david harvey

CONDIȚIA POSTMODERNITĂȚII



editura amarcord



Această ediție a fost publicată cu sprijinul Central European University Translation Project, finanțat de OSI–Zug Foundation, și cu contribuția Center for Publishing Development din cadrul Open Society Institute – Budapesta, precum și a Fundației pentru o Societate Deschisă – România.

Titlul original : David Harvey, *The Condition of Postmodernity : An Enquiry into the Origins of Cultural Change,* Blackwell Publishers, 1990

e–mail : office@amarcord.ro

http:// www.amarcord.ro

DAVID HARVEY

CONDIȚIA POSTMODERNITĂȚII

O CERCETARE ASUPRA ORIGINILOR SCHIMBĂRII CULTURALE

Traducere de

Cristina GYURCSIK

Irina MATEI







CEU

FSD ROMÂNIA

AMARCORD Timișoara

2002

Seria : **CÎMP DESCHIS**

Coperta : reproducere după lucrarea *Lumi mici* (I) de **Wassily Kandinsky**

Consilier editorial : **Ion Nicolae Anghel**

Motivație

Din 1972 încoace a avut loc un val de schimbări atît în practicile politico–economice cît și în cele culturale.

Acest val de schimbări este strîns legat de nașterea unor noi modalități dominante de percepere a spațiului și a timpului.

În vreme ce simultaneitatea în cadrul acestor dimensiuni aflate în perpetuă schimbare, cum sînt spațiul și timpul, nu reprezintă dovada unei legături necesare sau cauzale, trebuie aduse motivații a priori întemeiate în sprijinul ipotezei că există o oarecare relație necesară între ascensiunea forțelor culturale postmoderniste, apariția unor modalități mai flexibile de acumulare a capitalului și o nouă rundă a „compresiei timp–spațiu" în organizarea capitalismului.

Însă aceste schimbări, atunci cînd sînt proiectate pe fundalul regulilor de bază ale acumulării capitaliste, par a fi mai degrabă modificări superficiale ale aspectului decît semnele nașterii unei societăți postcapitaliste sau măcar postindustriale cu totul noi.

Prefață

Nu-mi amintesc exact cînd am întîlnit pentru întîia oară termenul de postmodernism. Probabil însă că am reacționat la auzul său cam în același mod în care am reacționat la diferite alte curente care au apărut și au dispărut pe durata ultimelor două decenii, sperînd că va colapsa sub greutatea propriei incoerențe sau că-și va pierde, pur și simplu, alura de set modern de „idei noi".

Însă se pare că larma disputelor postmodeniste a crescut mai degrabă decît s-a redus cu timpul. Asociat altădată cu poststructuralismul, postindustrialismul și cu un întreg arsenal de alte „idei noi", postmodernismul a fost văzut din ce în ce mai mult ca o configurație puternică de sentimente și gînduri noi. Părea clar că va juca un rol crucial în definirea traiectoriei dezvoltării sociale și politice prin însuși modul în care definea standardele criticii sociale și ale practicii politice. În ultimii ani, a stabilit standardele dezbaterilor, a definit maniera „discursului" și a stabilit parametrii criticii culturale, politice și intelectuale.

Am considerat deci potrivită o incursiune mai atentă în natura postmodernismului, nu atît ca set de idei ci din punct de vedere al condiției istorice care necesită elucidare. A trebuit totuși să realizez o trecere în revistă a ideilor dominante și, din moment ce postmodernismul s-a dovedit a fi un cîmp minat de noțiuni contradictorii, această abordare n-a fost nici pe departe una facilă. Rezultatele acestei incursiuni, realizate în Partea I, au fost reduse la minimum necesar, deși sper că într-un mod rezonabil. Restul lucrării examinează fundalul politico–economic (din nou, într-un mod oarecum simplificat) înainte de a privi mult mai atent experiența spațiului și a timpului ca unică importantă legătură mediatoare între dinamismul dezvoltării istorico–geografice a capitalismului și procesele

complexe ale producției culturale și transformarea ideologică. Astfel devine posibil să dăm un sens unora dintre discursurile absolut noi care s-au născut în lumea occidentală în ultimele decenii.

Există astăzi semnale cum că hegemonia culturală a postmodernismului începe să cedeze în Occident. Cînd înșiși cei care au creat-o îi comunică unui arhitect ca Moshe Safdie că s-au săturat de ea, atunci nu-i așa că gîndirea filosofică nu poate fi nici ea prea departe? Într-un fel, nu mai contează dacă postmodernismul este sau nu pe cale de a apune, din moment ce se pot învăța multe dintr-o incursiune istorică la izvoarele a ceea ce a reprezentat o fază destabilizatoare în dezvoltarea economică, politică și culturală.

Scriind această carte, am avut parte de ajutor substanțial și de încurajări critice. Vicente Navarro, Erica Schoenberger, Neil Smith și Dick Walker au avut numeroase comentarii fie cu privire la manuscris, fie cu privire la ideile mele. Colectivul Roland Park s-a dovedit a fi un prețios forum pentru discuții intelectuale și dezbateri. Am avut, de asemenea, norocul de a colabora cu un deosebit de talentat grup de studenți ai Universității Johns Hopkins și aș dori să le mulțumesc lui Kevin Archer, Patrick Bond, Michael Johns, Phil Schmandt și Eric Swyngedouw pentru extraordinara stimulare intelectuală de care am avut parte în ultimii ani petrecuți acolo. Jan Bark m-a inițiat în bucuria de a realiza procesarea textului competent și cu voie bună, preluînd în același timp în mare parte povara de a construi indexul. Angela Newman a desenat diagramele, iar Alison Dickens și John Davey, de la Basil Blackwell, mi-au oferit nenumărate sugestii și comentarii editoriale de mare ajutor. Iar Haydee a reprezentat o minunată sursă de inspirație.

PARTEA I

TRECEREA DE LA MODERNITATE LA POSTMODERNITATE ÎN CULTURA CONTEMPORANĂ

Soarta unei epoci care a gustat din fructul cunoaşterii este aceea că trebuie… să recunoască faptul că percepţia generală a vieţii şi a universului nu poate reprezenta în nici un caz rezultatul acumulării cunoştinţelor empirice, şi că cele mai înalte idealuri, care ne animă cel mai profund, se nasc întotdeauna în lupta cu alte idealuri, care sînt la fel de sfinte pentru alţii cum sînt acestea pentru noi.

Max Weber

1

Introducere

Cartea lui Jonathan Raban, *Soft city*, o relatare deosebit de personalizată a vieţii londoneze de la începutul anilor '70, a fost publicată în 1974. La vremea respectivă a avut parte de destule critici favorabile. Însă această lucrare este demnă de interes în ceea ce mă priveşte deoarece reprezintă o piatră de hotar din punct de vedere istoric, fiind scrisă într-un moment cînd poate fi detectată o anumită modificare în modul de abordare a vieţii urbane atît în mediile populare cît şi în cele academice. Ea prefigura un nou tip de discurs care urma să genereze mai tîrziu termeni precum „gentrificare" şi „yuppie", ca descriere curentă a modului de viaţă urban. A fost de asemenea scrisă la apogeul istoriei intelectuale şi culturale cînd un curent numit „postmodernism" s-a născut din crisalida anti-modernismului pentru a deveni un bun cultural în sine.

Spre deosebire de majoritatea scrierilor critice şi contrarii referitoare la viaţa urbană în anii '60 (şi mă refer în primul rînd la Jane Jacobs, a cărei carte despre *Moartea şi viaţa marilor oraşe americane* a apărut în 1961, dar şi la Theodore Roszak), Raban descrie atît ca vibrant cît şi ca prezent ceea ce numeroşi alţi autori înaintea sa au simţit ca o absenţă cronică. Pentru a contracara teza conform căreia oraşele sînt victime ale unui sistem raţionalizat şi automatizat de producţie în masă şi de consum în masă de bunuri materiale, Raban a replicat că în practică era vorba mai ales despre producţia de semne şi imagini. El a respins teza unui oraş extrem de stratificat în funcţie de ocupaţie şi clasă, descriind, în schimb, un individualism şi un antreprenorialism larg răspîndit, în care eticheta distincţiei sociale era în mare măsură conferită de posesii şi de aparenţe. Presupusei dominaţii a planificării raţionale, Raban i-a opus imaginea oraşului ca „enciclopedie" sau „emporiu de stiluri", în care orice urmă de ierarhie sau măcar omogenitate a valorilor era în curs de dizolvare. Orăşeanul nu

era, argumenta el, o persoană cu înclinaţii spre calcule raţionale (aşa cum au presupus mulţi sociologi). Oraşul se asemăna mai degrabă cu un teatru, o serie de scene unde indivizii îşi puteau exercita fiecare magia proprie, interpretînd multiple roluri. Ideologiei oraşului ca o comunitate pierdută, dar dorită, Raban i-a răspuns cu o imagine a oraşului ca labirint, traversat de reţele de interacţiuni sociale atît de diverse, orientate în scopuri atît de distincte, încît „enciclopedia devine un album nebunesc, plin de imagini viu colorate, între care nu există nici o legătură, nici un plan determinat, raţional sau economic".

Scopul meu aici nu este de a critica această reprezentare anume (deşi n-ar fi greu, cred eu, de demonstrat că reprezenta o percepţie particulară a faptelor prin prisma unui tînăr profesionist ajuns de curînd la Londra). Doresc însă să mă concentrez asupra modului în care o astfel de interpretare a putut fi statuată atît de încrezător şi primită atît de bine. Pentru că există cîteva lucruri în *Soft city* care merită o atenţie deosebită.

Pentru început, cartea oferă ceva mai multă linişte celor care se temeau că oraşul cădea victimă totalitarismului planificatorilor, birocraţilor şi elitelor corporaţiilor. Oraşul, insistă Raban, este un loc mult prea complicat pentru a fi vreodată disciplinat astfel. Un labirint, o enciclopedie, un emporiu, un teatru, oraşul reprezintă un loc unde faptele şi imaginaţia pur şi simplu *trebuie* să fuzioneze. Raban a apelat, de asemenea, fără teamă la noţiuni de individualism subiectiv, care fusese atît de adesea împins în ilegalitate de retorica colectivistă a mişcărilor sociale ale anilor '60. Căci oraşul reprezenta totodată un loc unde oamenii erau liberi să se comporte şi să devină ceea ce doreau. „Identitatea personală a devenit flexibilă, fluidă, deschisă la nesfîrşit" exerciţiului voinţei şi imaginaţiei :

> La bine şi la greu, [oraşul] te invită să-l recreezi, să-l consolidezi într-o formă în care să poţi trăi. Şi tu. Decide-te cine eşti, iar oraşul îşi va relua forma fixă în jurul tău. Decide-te ce este, şi propria ta identitate va fi scoasă la iveală, ca o hartă fixată prin triangulare. Oraşele, spre deosebire de sate şi de oraşele mici, au o natură plastică. Le modelăm după imaginea noastră : ele, la rîndul lor, ne formează prin rezistenţa opusă atunci cînd încercăm să impunem asupra lor forma noastră personală. În acest sens, eu consider că a trăi într-un oraş reprezintă o artă, şi ne este necesar vocabularul artei, al stilului, pentru a descrie relaţia particulară dintre om şi materialul care există în piesa perpetuu creativă a vieţii urbane. Oraşul, aşa cum ni-l imaginăm noi, oraşul maleabil al iluziei, mitului, aspiraţiei, coşmarului, este la fel de real, poate chiar mai real, decît oraşul palpabil pe care îl putem localiza pe hărţi şi în statistici, în monografii asupra sociologiei urbane şi demografiei şi arhitecturii (pp. 9–10).

Deşi afirmativ în acest sens, Raban nu pretindea că totul era în regulă în ceea ce priveşte viaţa urbană. Mult prea mulţi oameni s-au rătăcit în labirint ; pur şi simplu era mult prea uşor să ne rătăcim unul de celălalt cît şi noi înşine. Şi dacă exista un sentiment de libertate asociat cu posibilitatea de a juca diverse roluri, exista şi un element stresant şi profund neliniştitor în legătură cu acest lucru. Dedesubtul acestora zace ameninţarea clocotindă a violenţei inexplicabile, însoţind inevitabil tendinţa aceea omniprezentă a vieţii sociale de a ceda haosului total. Crimele inexplicabile şi violenţa urbană fără un scop anume alcătuiesc, de fapt, deschiderea relatării lui Raban. Se prea poate ca oraşul să fie un teatru, însă acest lucru oferă ocazia răufăcătorilor şi proştilor să păşească pe scenă şi să transforme viaţa socială în tragicomedie, chiar în melodramă violentă, mai ales dacă nu reuşim să descifrăm codurile cu exactitate. Deşi sîntem „în mod necesar dependenţi de suprafaţă şi aparenţe", nu ne-a fost mereu clar cum de am învăţat să ne raportăm la aceste aparenţe cu simpatia necesară şi cu seriozitate. Această îndatorire a devenit de două ori mai grea datorită modului în care antreprenorialismului creativ i-a fost atribuită îndatorirea de a produce fantezie şi înşelăciune, în timp ce în spatele freamătului canoanelor şi capriciilor modei pîndea un anume „imperialism al gustului", care avea menirea de a recrea în moduri noi însăşi ierarhia valorilor şi a semnificaţiilor pe care moda trecătoare le-ar fi subminat altfel :

> Semnalele, stilurile, sistemele de comunicare înalt convenţionalizată reprezintă seva marilor oraşe. Abia atunci cînd aceste sisteme încetează să mai funcţioneze – cînd pierdem controlul asupra gramaticii vieţii urbane – pune stăpînire [violenţa]. Oraşul, măreaţa noastră formă modernă, este maleabilă, influenţată de varietatea uimitoare şi lascivă de vieţi, vise, interpretări. Numai că înseşi calităţile plastice care fac din marile oraşe eliberatorul identităţii umane le fac, de asemenea, să fie deosebit de vulnerabile la psihoză şi la coşmarul totalitarist.

În acest pasaj recunoaştem influenţe nu neapărat subtile ale criticului literar francez Roland Barthes, şi în mod cert textul clasic al autorului *Gradul zero al scriiturii* apare ca menţiune favorabilă nu doar o dată. În măsura în care stilul modernist de arhitectură al lui Le Corbusier reprezintă *la bête noire* în percepţia lui Raban, *Soft city* înregistrează un moment de extremă tensiune între unul dintre marii eroi ai mişcării moderniste şi cineva ca Barthes, căruia puţin i-a lipsit pentru a deveni una dintre figurile centrale

ale postmodernismului. Cartea *Soft city*, scrisă în acel moment, este un text profetic, care trebuie el însuşi citit nu ca argument antimodernist ci ca afirmaţie vitală a faptului că sosise momentul postmodernist.

Recent mi-am amintit de descrierile evocative ale lui Raban în timp ce vizitam o expoziţie de fotografii realizate de Cindy Sherman. Fotografiile redau femei aparent diferite, aparţinînd tuturor claselor sociale. După ceva timp realizezi, cu mare surprindere, că toate aceste portrete reprezintă o aceeaşi femeie surprinsă în diferite posturi. Doar catalogul dezvăluie că femeia în cauză este însăşi artista. Paralela cu accentul pus de Raban pe plasticitatea personalităţii umane datorată maleabilităţii aparenţelor şi aspectelor de suprafaţă este izbitoare, ca şi poziţionarea ca autoreferinţă a autorilor ce devin propriul subiect artistic. Cindy Sherman este considerată o figură majoră a mişcării postmoderniste.

Deci, ce reprezintă de fapt postmodernismul despre care se vorbeşte atît de mult acum? S-a schimbat viaţa socială atît de mult din anii '70 încoace, încît putem într-adevăr să spunem că trăim într-o cultură postmodernă, o eră postmodernă? Sau pur şi simplu curentele înalt culturale au luat, aşa cum le este caracteristic, o altă întorsătură, iar moda academică s-a schimbat şi ea, fără a afecta sau a se reflecta în viaţa de zi cu zi a cetăţenilor de rînd? Cartea lui Raban sugerează că nu ar fi vorba doar de ultimul moft intelectual importat de la Paris sau de ultima senzaţie de pe piaţa operelor de artă din New York. Nu este vorba doar de schimbările în stilul arhitectural pe care le remarcă Jencks (1984), deşi aici abordăm un domeniu care are potenţialul de a transpune în viaţa de zi cu zi probleme înalt culturale prin construirea de forme. Au intervenit, într-adevăr, schimbări majore în ceea ce priveşte calitatea vieţii urbane din 1970 încoace. Dar dacă astfel de modificări sînt demne de apelativul „postmodernism", aceasta este o altă întrebare. Răspunsul depinde, bineînţeles, în mod direct de ceea ce înţelegem noi prin acest termen. Iar aici trebuie neapărat să ne confruntăm cu ultimele mofturi intelectuale importate de la Paris şi cu ultimele senzaţii de pe piaţa operelor de artă din New York, deoarece chiar din aceste frămîntări s-a născut conceptul de „postmodernism".

Nu s-a căzut încă de acord asupra semnificaţiei acestui termen, cu excepţia, poate, a faptului că „postmodernismul" reprezintă o reacţie la, sau stadiul evolutiv următor „modernismului". Din moment ce înţelesul termenului de „modernism" este, de asemenea, foarte confuz, reacţia sau stadiul cunoscut sub numele de „postmodernism" este de două ori mai confuz. Criticul literar Terry Eagleton (1987) încearcă să definească termenul după cum urmează :

> Există, poate, un anumit consens că artefactul postmodernist tipic este jucăuş, autoironic şi chiar schizoid ; şi că reprezintă o reacţie la autonomia austeră a modernismului de vîrf, adoptînd în mod imprudent limbajul comerţului şi al bunurilor. Marşul său către tradiţia culturală constituie o pastişă ireverentă, şi presupusa sa superficialitate subminează orice solemnitate metafizică, uneori prin intermediul esteticii brutale a imaginilor sordide şi şocante.

Într-o abordare mai pozitivă, editorii revistei arhitecturale PRECIS 6 (1987, 7–24) văd postmodernismul ca o reacţie legitimă la „monotonia" viziunii universale a modernismului asupra lumii. „Perceput, în general, ca pozitivist, tehnocentric şi raţionalist, modernismul universal s-a identificat cu credinţa în progresul linear, adevărurile absolute, planificarea raţională a ordinii sociale ideale şi standardizarea cunoştinţelor şi a producţiei." Postmodernismul, prin contrast, privilegiază „eterogenitatea şi diversitatea ca forţe eliberatoare în redefinirea discursului cultural". Fragmentarea, nedeterminarea şi neîncrederea profundă a tuturor discursurilor universale sau „totalizatoare" (pentru a utiliza termentul preferat) reprezintă piatra de hotar a gîndirii postmoderniste. Redescoperirea pragmatismului în filosofie (spre exemplu Rorty, 1979), schimbarea centrului de greutate al ideilor referitoare la filosofia ştiinţei avansate de Kuhn (1962) şi Feyerabend (1975), sublinierea de către Foucault a discontinuităţii şi a diferenţelor istorice şi privilegierea de către acesta a „corelaţiilor polimorfice în locul cazualităţii simple sau complexe", noile descoperiri în domeniul matematicii ce evidenţiază indeterminarea (teoria catastrofei şi a haosului, geometria fractală), renaşterea preocupării pentru validitatea şi demnitatea „celuilalt" în etică, politică şi antropologie, toate acestea indică o schimbare profundă şi larg răspîndită în „structura sentimentelor". Ceea ce au în comun toate aceste exemple este o respingere a „metanaraţiunilor" (interpretări teoretice la scară largă ce se pretind a fi universal valabile), ceea ce-l determină pe Eagleton să-şi încheie descrierea postmodernismului astfel :

> Postmodernismul marchează trecerea în nefiinţă a acestor „metanaraţiuni" a căror funcţie secretă de subminare rezida în a împămînteni şi legitima iluzia unei istorii umane „universale". Sîntem acum pe cale de a ne trezi din coşmarul modernităţii, cu raţionamentele sale manipulative şi cu fetişul totalităţii, spre

> a descoperi pluralismul relaxat al postmodernului, acea gamă eterogenă de stiluri de viaţă şi de jocuri lingvistice, care a renunţat la nevoia nostalgică de a se totaliza şi legitima... Ştiinţa şi filosofia trebuie să se lepede de grandioasele lor aserţiuni metafizice şi să se privească într-o lumină mai modestă doar ca alt set de naraţiuni.

Dacă aceste descrieri sînt corecte, atunci se pare că, într-adevăr, lucrarea lui Raban, *Soft city,* este animată de sentimente postmoderniste. Însă importanţa reală a acestui fapt nu a fost încă stabilită. Din moment ce singurul punct de plecare în înţelegerea postmodernismului asupra căruia s-a căzut de acord rezidă în presupusa sa relaţie cu modernismul, ne vom ocupa de semnificaţia acestui din urmă termen.

2

Modernitate şi modernism

„Modernitatea", scria Baudelaire în eseul său de căpătîi „Pictorul vieţii moderne" (publicat în 1863), „reprezintă ceea ce este tranzient, trecător, neprevăzut ; este o jumătate a artei, cealaltă fiind eternă şi imuabilă."

Aş dori să acord o atenţie deosebită acestei alăturări a efemerului şi trecătorului eternului şi imuabilului. Istoria modernismului ca mişcare estetică a şovăit cînd de o parte cînd de cealaltă a acestei formulări duale, adesea determinînd-o să pară că ar putea, aşa cum a observat odinioară Lionel Trilling (1966), să-şi schimbe înţelesul pînă cînd ajunge să aibă sensul diametral opus. Înarmaţi cu sentimentul de tensiune experimentat de Baudelaire, consider eu că putem înţelege mai bine o parte din sensurile contradictorii atribuite modernismului, precum şi unele dintre extraordinar de diversele curente artistice, ca şi raţionamentele estetice şi filosofice reunite sub această denumire.

Voi lăsa la o parte, deocamdată, întrebarea *de ce* viaţa modernă poate fi caracterizată atît de bine prin efemeritate şi schimbare. Însă faptul că această condiţie a modernităţii este astfel caracterizată nu constituie subiect de dispută. Spre exemplu, iată descrierea lui Berman (1982, 15) :

> Există un aspect al experienţei vitale – experienţa spaţiului şi a timpului, a sinelui şi a celorlalţi, a posibilităţilor şi a pericolelor vieţii – care este comun bărbaţilor şi femeilor de pretutindeni în ziua de azi. Voi numi totalitatea acestor experienţe „modernitate". A fi modern înseamnă a ne regăsi într-un mediu propice aventurii, puterii, bucuriei, creşterii şi transformării individuale şi a lumii – şi care, în acelaşi timp, ameninţă să distrugă tot ceea ce avem, tot ceea ce cunoaştem, tot ceea ce sîntem. Mediul şi experienţele moderne încalcă orice hotare geografice sau etnice, de clasă sau naţionalitate, ale religiei sau

ideologiei ; în acest sens, se poate spune despre modernitate că reuneşte întreaga omenire. Însă este vorba de o unitate paradoxală, o unitate a dezbinării ; ne atrage pe toţi într-un vîrtej al dezintegrării şi al reînnoirii perpetue, o bătălie a contradicţiilor, ambiguităţii şi suferinţei. A fi modern înseamnă a face parte dintr-un univers în care, după cum afirma Marx, „tot ceea ce este solid se topeşte în aer".

Berman continuă prin a demonstra cum o multitudine de autori din diverse locuri şi diverse epoci (Goethe, Baudelaire, Marx, Dostoievski şi Biely, printre mulţi alţii) s-au confruntat şi au încercat să înţeleagă acest sentiment copleşitor de fragmentare, efemeritate şi schimbare haotică. Aceeaşi temă a fost recent reluată de către Frisby (1985), care, într-un studiu asupra a trei gînditori moderni – Simmel, Kracauer şi Benjamin – subliniază faptul că „preocuparea lor centrală a reprezentat-o experienţa distinctivă a timpului, spaţiului şi cauzalităţii, caracterizate ca tranzitorii, trecătoare, fortuite şi arbitrare". În timp ce este perfect adevărat că atît Berman cît şi Frisby găsesc în trecut o puternică sensibilitate contemporană la efemeritate şi fragmentare, şi de aceea, poate, pun prea mult accentul pe aceste aspecte ale formulării duale a lui Baudelaire, există numeroase dovezi care sugerează că majoritatea scriitorilor „moderni" au recunoscut că singurul lucru sigur cu privire la modernitate este nesiguranţa acesteia, înclinaţia sa către un „haos totalizator". Istoricul Carl Schorske (1981, xix) observă, spre exemplu, că în Viena sfîrşitului de secol :

> Cultura de vîrf a intrat într-un vîrtej de infinită inovaţie, fiecare domeniu proclamîndu-şi independenţa faţă de întreg, fiecare componentă descompunîndu-se la rîndul ei în elemente. În nemiloasa centrifugă a schimbării au fost atrase înseşi conceptele prin care fenomenul cultural ar putea fi fixat în gîndire. Nu numai fabricanţii de cultură, dar şi analiştii şi criticii săi au căzut victime acestei fragmentări.

Poetul W. B. Yeats a surprins aceeaşi stare de spirit în versurile ce urmează :

> Lucrurile se descompun ; centrul nu rezistă ;
> Simpla anarhie se abate asupra lumii.

Dacă viaţa modernă este, într-adevăr, copleşită de sentimentul efemerităţii, instabilităţii, fragmentării şi neprevăzutului, atunci de aici decurg

o serie de consecinţe profunde. Pentru început, modernitatea nu-şi respectă nici măcar propriul trecut, darămite pe cel al vreunei ordini sociale premoderne. Calitatea lucrurilor de a fi tranzitorii face ca orice urmă de continuitate istorică să fie greu de păstrat. Dacă istoria are vreun sens, atunci acel înţeles trebuie descoperit şi definit dinlăuntrul furtunii schimbării, furtună ce afectează termenii discuţiei ca şi subiectul acesteia. Deci, modernitatea nu numai că impune o ruptură definitivă cu oricare sau cu toate condiţiile istorice precedente, ci este caracterizată de un proces nesfîrşit de rupturi interne şi de fragmentări chiar în interiorul său. De obicei, avangarda a jucat, după cum afirmă Poggioli (1968) şi Bürger (1984), un rol vital în istoria modernismului, întrerupînd orice sentiment de continuitate prin modificări radicale, recuperări şi represii. Interpretarea acestui concept, descoperirea elementelor „eterne şi imuabile" în mijlocul unor acţiuni distructive atît de radicale, devine o problemă serioasă. Chiar dacă modernismul ar rămîne mereu fidel descoperirii, aşa cum s-a exprimat pictorul Paul Klee, „caracterului esenţial al accidentalului", ar trebui acum să realizeze acest lucru într-un domeniu în care sensurile se află într-o continuă schimbare, care adesea pare să „contrazică experienţa raţională a zilei de ieri". Practicile esteticii şi raţionamentele sînt fragmentate în acel tip de „album nebunesc, plin de imagini viu colorate, între care nu există nici o legătură, nici un plan determinat, raţional sau economic ", pe care Raban le consideră aspecte esenţiale ale vieţii urbane.

Unde, între toate acestea, am putea să găsim o oarecare coerenţă, ca să nu mai vorbim de seriozitate în ceea ce priveşte „eternul şi imuabilul" care se presupune că se ascundea în spatele acestei furtuni de schimbări sociale în spaţiu şi timp? Gînditorii iluminişti au dat un răspuns filosofic şi chiar şi unul practic la această întrebare. Din moment ce acest răspuns a dominat în mare măsură dezbaterile ce au urmat referitoare la sensul modernităţii, merită o observare mai atentă.

Deşi termenul de „modern" are o istorie mai veche, ceea ce Habermas (1983, 9) numeşte *proiectul* modernităţii a devenit centrul atenţiei în cursul secolului al optsprezecelea. Acel proiect era rodul unui extraordinar efort intelectual din partea gînditorilor iluminişti „de a dezvolta ştiinţa obiectivă, moralitatea şi legea universală, precum şi arta autonomă conform logicii lor interioare". Ideea era să fie utilizată acumularea de cunoştinţe generate de numeroase persoane care lucrau independent şi creativ, avînd ca scop emanciparea umană şi îmbogăţirea vieţii de zi cu zi. Dominaţia ştiinţifică asupra naturii promitea eliberarea de sărăcie, de nevoi şi de esenţa arbitrară a

calamităţilor naturale. Dezvoltarea unor forme raţionale de organizare socială şi a unor moduri raţionale de gîndire promitea eliberarea de iraţionalitatea mitului, religiei, superstiţiei, dezlegarea de utilizarea arbitrară a puterii precum şi de latura întunecată a naturii umane. Doar printr-un astfel de proiect puteau fi relevate calităţile universale, eterne şi imuabile ale întregii umanităţi.

Gîndirea iluministă (iar aici mă bazez pe descrierea lui Cassirer, 1951) a îmbrăţişat ideea de progres şi a căutat activ ruptura cu istoria şi cu tradiţia, pe care le adoptă modernitatea. Era, mai presus de toate, o mişcare seculară care căuta demistificarea şi desacralizarea cunoştinţelor şi a organizării sociale, pentru a elibera fiinţele umane din lanţurile lor. A luat obiecţia lui Alexander Pope, „cel mai potrivit studiu al umanităţii este omul", realmente în serios. A mers pînă acolo încît a lăudat creativitatea umană, descoperirile ştiinţifice şi goana după excelenţa individuală în numele progresului umanităţii, gînditorii iluminişti aclamînd furtuna de schimbări şi întrezărind efemeritatea, caracterul trecător şi fragmentar ca o condiţie necesară prin care putea fi îndeplinit proiectul de modernizare. Doctrinele de egalitate, libertate şi încredere în inteligenţa umană (o dată ce a beneficiat de educaţie) şi în raţionamentul universal abundau. În vîltoarea Revoluţiei Franceze, Condorcet susţinea că „o lege bună trebuie să fie bună pentru toată lumea, în acelaşi mod în care o premisă adevărată este adevărată pentru toată lumea". O astfel de viziune era exagerat de optimistă. Autori precum Condorcet, notează Habermas (1983, 9), erau posedaţi de „expectativa extravagantă că arta şi ştiinţa nu numai că vor permite controlul forţelor naturale, dar şi înţelegerea lumii şi a sinelui, a progresului moral, a justiţiei instituţiilor şi chiar a fericirii umane".

Secolul douăzeci – cu lagărele morţii şi plutoanele de execuţie, cu militarismul său şi cu cele două războaie mondiale, cu ameninţarea anihilării nucleare şi experienţa Hiroshimei şi Nagasaki-ului – a distrus cu siguranţă acest optimism. Chiar mai grav, există suspiciunea că proiectul iluminismului era sortit să se întoarcă împotriva propriilor idei şi să transforme cursa pentru emanciparea umană într-un sistem universal de opresiune în numele eliberării umanităţii. Această teză îndrăzneaţă a fost avansată de către Horkheimer şi Adorno în lucrarea *The dialectic of Enlightenment* (1972). Scriind prin prisma Germaniei hitleriste şi a Rusiei staliniste, ei susţineau că logica ce se ascunde în spatele raţionamentului iluminismului este o logică a dominaţiei şi opresiunii. Dorinţa de a domina natura a atras după sine dominarea fiinţei umane, şi acest lucru nu putea

duce în cele din urmă decît la „coşmarul condiţiei de autodominare" (Bernstein, 1985, 9). Revolta naturii, care postulau ei că ar fi reprezentat unicul mod de a ieşi din impas, trebuia atunci percepută ca o revoltă a naturii umane împotriva puterii de opresiune a raţionamentului pur instrumental asupra culturii şi personalităţii.

Dacă proiectul iluminismului a fost sau nu sortit încă de la început să ne introducă într-o lume kafkiană, dacă a fost sau nu predestinat să ducă la Auschwitz şi Hiroshima, dacă mai are sau nu puterea de a influenţa gîndirea şi acţiunea contemporană, acestea sînt întrebări cheie. Există autori, ca spre exemplu Habermas, care continuă să susţină proiectul, deşi privesc scopurile cu o doză semnificativă de scepticism şi se frămîntă mult asupra relaţiilor dintre sens şi scop, manifestînd un anume pesimism în ceea ce priveşte posibilitatea de a realiza un astfel de proiect în condiţiile politice şi economice contemporane. Însă există şi autori – şi acesta este, după cum vom vedea, miezul gîndirii filosofice postmoderniste – care insistă, în numele emancipării umane, că ar trebui să abandonăm întru totul proiectul iluminismului. Care dintre aceste poziţii o adoptăm depinde de modul în care explicăm „latura întunecată" a istoriei noastre recente şi de măsura în care o atribuim defectelor raţionamentului iluminist mai degrabă decît aplicării sale incorecte.

Gîndirea iluministă internaliza, bineînţeles, o întregă gamă de probleme dificile şi ascundea nu doar cîteva contradicţii izbitoare. Pentru început, problema relaţiei dintre sens şi scop era omniprezentă, în timp ce scopurile în sine nu au putut fi specificate decît în termenii unui plan utopic care unora le părea pe atît de opresiv pe cît le părea altora de emancipat. Mai mult decît atît, întrebarea referitoare la cine poseda, de fapt, drepturile asupra raţionamentului superior şi în ce condiţii acel raţionament trebuia exercitat sub forma puterii nu putea rămîne fără răspuns. Omenirea va trebui forţată să devină liberă, spunea Rousseau ; iacobinii Revoluţiei Franceze au continuat în plan politic ceea ce începuse Rousseau prin gîndirea sa filosofică. Francis Bacon, unul dintre precursorii gîndirii iluministe, preconiza în lucrarea sa utopică *Noua Atlantidă* o adunare de înţelepţi atotştiutori care să fie gardienii cunoaşterii, judecători ai eticii şi adevăraţi oameni de ştiinţă ; deşi trăiau departe de viaţa de zi cu zi a comunităţii, ei exercitau asupra acesteia o putere morală extraordinară. Acestei viziuni a unei înţelepciuni elitiste însă colective, masculine, albe, alţii îi opuneau imaginea individualismului neîngrădit al marilor gînditori, marii binefăcători ai umanităţii, care considerau că eforturile şi luptele lor

singulare vor propulsa rațiunea și civilizația, vrînd–nevrînd, spre culmea realei emancipări. Alții argumentau fie că exista o anume teleologie în acțiune (poate chiar de inspirație divină), la care spiritul uman nu avea de ales decît să reacționeze, sau că exista un mecanism social, ca de exemplu mult aclamata mînă ascunsă a pieței postulată de către Adam Smith, care ar putea converti chiar și cele mai dubioase sentimente morale într-un rezultat avantajos pentru toată lumea. Marx, care din multe puncte de vedere a fost un produs al gîndirii iluministe, a încercat să convertească gîndirea utopică – străduința ființelor umane de a-și realiza „ființa speciei", așa cum o numea el în operele sale de început – într-o știință materialistă prin demonstrarea modului în care emanciparea umană universală s-ar putea naște din logica dezvoltării capitaliste, legată de clasă și evident represivă deși contradictorie. În acest scop, el și-a îndreptat atenția asupra clasei muncitoare ca agent al eliberării umane și al emancipării exact pentru că reprezenta clasa dominantă a societății capitaliste moderne. Numai atunci cînd producătorii direcți se aflau la cîrma propriilor destine, afirma el, vom nutri speranța înlocuirii dominației și a represiunii cu un tărîm al libertății sociale. Dar dacă „tărîmul libertății începe doar cînd domeniul necesității este lăsat cu mult în urmă", atunci latura progresivă a istoriei burgheziei (mai ales crearea de către aceasta a unei enorme puteri productive) trebuia pe deplin recunoscută, iar rezultatele pozitive ale raționamentului iluminist pe de-a întregul însușite.

Nu au lipsit niciodată criticii proiectului modernității. Edmund Burke nu a făcut nici un efort de a ascunde dubiile și dezgustul său cu privire la excesele Revoluției Franceze. Malthus, respingînd optimismul lui Condorcet, argumenta imposibilitatea evadării din lanțurile sărăciei și nevoii naturale. De Sade arăta, de asemenea, că eliberării umane îi poate fi atribuită o cu totul altă dimensiune decît cea prevăzută în gîndirea iluministă convențională. Și pînă la începutul secolului douăzeci, două critici majore, deși de pe poziții diferite, și-au pus amprenta asupra acestor dezbateri. Mai întîi, a fost vorba de Max Weber, a cărui argumentare generală este însumată în spusele lui Bernstein, un protagonist major al dezbaterii asupra modernității și înțelesurilor sale, astfel :

> Weber argumenta că speranțele și așteptările gînditorilor iluminiști nu reprezentau decît o iluzie amară și ironică. Ei mențineau o legătură puternică și necesară între dezvoltarea științei, raționalism și libertatea umană universală. Dar atunci cînd este demascată și înțeleasă, moștenirea iluminismului era triumful… raționalismului oportunist – instrumental. Această formă de raționament afectează și infectează o întreagă gamă de activități sociale și culturale ce cuprind structuri economice, judiciare, birocratic administrative și chiar arta. Dezvoltarea [raționalismului oportunist–instrumental] nu duce la realizarea concretă a libertății universale, ci la crearea unei „cuști de oțel" a raționalismului birocratic, din care nu există scăpare (Bernstein, 1985, 5).

Dacă „avertismentul clar" al lui Weber pare un epitaf al motivației iluministe, atunci atacul anterior al lui Nietzsche asupra înseși premiselor sale poate fi privit ca nemesis-ul său. E ca și cum Nietzsche a plonjat cu totul asupra celeilalte părți a formulării lui Baudelaire pentru a demonstra că modernul nu constituie altceva decît energia vitală, dorința de a trăi și de a domina, înotînd într-o mare a dezordinii, anarhiei, distrugerii, alienării individuale și disperării. „În spatele aparențelor vieții moderne, dominate de cunoaștere și știință, el discerne energiile vitale care erau dezlănțuite, primitive și complet nemiloase" (Bradbury și McFarlane, 1976, 446). Întreaga imagistică a iluminismului cu privire la civilizație, raționament, drepturi universale și moralitate era nulă. Esența eternă și imuabilă a umanității își regăsește reprezentarea de drept în figura mitică a lui Dionysos : „a fi în același timp «distructiv creativ» (adică a forma lumea temporală a individualizării și a devenirii, un proces de distrugere a unității) și «creativ distructiv» (adică a devora universul iluzoriu al individualizării, un proces ce implică reacția unității)" (loc. cit.). Singura cale către afirmarea sinelui era aceea de a acționa, de a manifesta voință, în acest uragan de creație distructivă și distrugere creativă, chiar dacă deznodămîntul se vădea a fi tragic.

Imaginea „creației distructive" este deosebit de importantă pentru înțelegerea modernității, mai ales datorită faptului că derivă din dilemele practice ridicate de implementarea proiectului modernist. Cum putea fi creată o lume nouă fără a distruge în mare măsură ceea ce existase înainte? Pur și simplu nu poți face o omletă fără să spargi ouăle, așa cum au observat numeroși gînditori moderniști de la Goethe pînă la Mao. După cum ne atrag atenția Berman (1982) și Lukacs (1969), arhetipul literar al unei astfel de dileme îl reprezintă opera lui Goethe, *Faust.* Un erou epic pregătit să dărîme mituri religioase, valori tradiționale și moduri de viață obișnuite, pentru a clădi o lume cu totul și cu totul nouă din cenușa celei vechi, Faust este, în cele din urmă, o figură tragică. Sintetizînd gîndul și acțiunea, Faust se obligă pe el însuși și pe toți ceilalți (pînă și pe Mefistofel) să suporte extreme ale organizării, durerii și oboselii, pentru

a stăpîni natura şi a crea un nou peisaj, o reuşită spirituală sublimă care nutreşte potenţialul eliberării umane de dorinţă şi nevoi. Pregătit să înlăture din calea sa orice şi pe oricine s-ar împotrivi realizării acestei viziuni sublime, Faust, spre cumplita sa oroare, îl însărcinează pe Mefistofel să ucidă un mult iubit cuplu de bătrînei care trăiau într-o colibă mică la malul mării, pentru simplul motiv că nu se încadrau în planul său măreţ. „Se pare", spune Berman (1982), „că însuşi procesul de dezvoltare, chiar şi atunci cînd transformă deşertul într-un spaţiu fizic şi social înfloritor, recreează pustiul în sufletul proiectantului. Aşa se naşte tragedia dezvoltării".

Există destule personaje moderne – Haussmann muncind în Parisul celui de-al Doilea Imperiu şi Robert Moses lucrînd în New York după cel de-al doilea război mondial – care să dovedească faptul că această descriere a creaţiei distructive reprezintă mai mult decît un mit. Însă aici observăm acea opoziţie dintre efemer şi etern într-o cu totul altă lumină. Dacă modernistul trebuie să distrugă pentru a putea crea, atunci singura cale de a reprezenta adevăruri eterne este printr-un proces de distrugere, pasibil, în cele din urmă, să eradicheze el însuşi acele adevăruri. Totuşi sîntem obligaţi, dacă ascedem la etern şi imuabil, să încercăm să ne punem amprenta asupra a ceea ce este haotic, efemer şi fragmentar. Imaginea nietzscheană a creaţiei distructive şi a distrugerii creative realizează un nou pod de legătură între cele două faţete ale formulării baudelairiene. Interesant este faptul că economistul Schumpeter a ales aceeaşi imagine pentru a explica procesele dezvoltării capitaliste. Antreprenorul, în viziunea lui Schumpeter o figură eroică, era prin excelenţă creatorul distructiv, deoarece acesta era dispus să împingă consecinţele inovaţiei tehnice şi sociale pînă la extreme vitale. Şi doar prin intermediul unui astfel de eroism creativ putea fi asigurat progresul uman. Creaţia distructivă, pentru Schumpeter a reprezentat leitmotivul progresiv al dezvoltării capitaliste benevole. Pentru alţii, era pur şi simplu condiţia necesară a progresului secolului douăzeci. Iată ce scria Gertrude Stein despre Picasso în 1938 :

> Cum totul se autodistruge în secolul douăzeci şi nimic nu continuă, la fel are acest secol splendoarea sa unică, iar Picasso aparţine acestui secol, avînd acea calitate ciudată a unui pămînt pe care nu l-a mai văzut nimeni şi a lucrurilor distruse aşa cum n-au mai fost distruse. Astfel, Picasso are splendoarea sa.

Cuvinte profetice şi o concepţie profetică, atît din partea lui Schumpeter cît şi a lui Stein, în anii premergători celui mai semnificativ eveniment din istoria creativ distructivă a capitalismului – cel de-al doilea război mondial.

La începutul secolului douăzeci, şi mai ales după intervenţia lui Nietzsche, deja nu mai era posibil să-i fie acordat gîndirii iluministe statutul privilegiat în definirea esenţei eterne şi imuabile a naturii umane. În măsura în care Nietzsche a deschis drumul în plasarea esteticii înaintea ştiinţei, raţionalismului şi politicii, explorarea experienţei estetice – „dincolo de bine şi de rău" – a devenit un mijloc puternic de a pune la punct o nouă mitologie privitoare la ce ar putea însemna eternul şi imuabilul în centrul efemerităţii, fragmentării şi haosului vieţii moderne. Acest lucru a conferit un nou rol, un nou impuls, modernismului cultural.

Artiştii, scriitorii, arhitecţii, compozitorii, poeţii, gînditorii şi filosofii ocupau o poziţie foarte specială în cadrul acestui nou concept al proiectului modernist. Dacă „eternul şi imuabilul" nu mai puteau fi presupuse automat, atunci artistul modern avea de jucat un rol creativ în definirea esenţei umane. Dacă „creaţia distructivă" reprezenta o condiţie esenţială a modernităţii, atunci poate că artistul ca individ avea de jucat un rol eroic (chiar dacă consecinţele puteau fi tragice). Artistul, susţinea Frank Lloyd Wright – unul dintre cei mai mari arhitecţi modernişti – nu trebuie doar să înţeleagă spiritul epocii sale, dar şi să iniţieze procesul schimbării ei.

Aici întîlnim unul dintre aspectele cele mai contrariante, dar în acelaşi timp tulburătoare pentru mulţi, aspecte ale istoriei modernismului. Deoarece atunci cînd Rousseau a parafrazat faimoasa maximă a lui Descartes „Gîndesc deci exist" spunînd „Simt deci exist", el a semnalat o schimbare radicală de la o strategie de îndeplinire a obiectivelor iluminismului bazată pe raţional şi instrumental la una conştient estetică. Cam la aceeaşi vreme, şi Kant a recunoscut faptul că judecata artistică trebuia percepută ca distinctă de raţionamentul practic (judecata morală) şi de înţelegere (cunoaşterea ştiinţifică), şi că forma o legătură necesară deşi problematică între cele două. Explorarea esteticii ca domeniu separat al funcţiei cognitive îşi avea rădăcinile în secolul optsprezece. Se născuse în parte din nevoia de a ne împăca cu imensa varietate de artefacte culturale, produse în condiţii sociale foarte diferite, care au fost scoase la iveală de dezvoltarea comerţului şi extinderea contactelor culturale. Oare vasele dinastiei Ming, urnele greceşti şi porţelanul de Dresda exprimă toate acelaşi sentiment de frumos? Însă s-a născut şi din simpla rezistenţă

întîmpinată la traducerea principiilor iluministe ale raționalului și cunoașterii științifice în principii morale și politice aplicabile în practică. În această lacună avea să-și insere mai tîrziu Nietzsche mesajul puternic și cu efect devastator, că sentimentele estetice și artistice aveau puterea de a merge dincolo de bine și de rău. Urmărirea experienței estetice ca un scop în sine a devenit, bineînțeles, piatra de hotar a mișcării romantice (exemplificate, să spunem, de Shelley și Byron). A generat acel val de „subiectivism radical", de „individualism nestingherit" și de „căutare a autorealizării individuale", care, în opinia lui Daniel Bell (1978), a creat demult o ruptură fundamentală între comportamentul cultural și practicile artistice moderniste și etica protestantă. Hedonismul nu se potrivește deloc, crede Bell, cu economia și investiția, presupuse a sta la baza capitalismului. Indiferent cum privim teza lui Bell, în mod cert este adevărat că romanticii au pavat drumul intervențiilor estetice active în viața politică și culturală. Astfel de intervenții au fost anticipate de autori ca Saint-Simon sau Condorcet. Primul dintre aceștia insistă, spre exemplu, că :

> Noi artiștii sîntem cei care vă vom servi drept avangardă. Ce destin mai frumos poate avea arta, decît acela de a exercita asupra societății o forță pozitivă, o reală funcție ecumenică, și de a mărșălui neostoit în fruntea tuturor facultăților intelectuale în epoca celei mai mărețe dezvoltări a acestora! (citat în Bell, 1978, 35 ; cf. Poggioli, 1968, 9)

Problema în cazul unor astfel de sentimente este aceea că văd legătura estetică dintre știință și moralitate, dintre cunoaștere și acțiune într-un mod care face imposibil să fie „amenințată de evoluția istorică" (Raphael, 1981, 7). Judecata estetică, ca și în cazurile lui Heidegger și Pound, poate la fel de ușor să îndrume spre dreapta sau spre stînga spectrului politic. Așa cum bine a observat Baudelaire, dacă fluxul și schimbarea, efemeritatea și fragmentarea formau baza materială a vieții moderne, atunci definiția modernismului estetic depinde crucial de poziția artistului în raport cu astfel de procese. Artistul individual le poate contesta, adopta, încerca să le domine, sau pur și simplu să se afunde în ele, însă nu le poate ignora niciodată. Efectul oricăreia dintre aceste poziționări era, bineînțeles, alterarea modului în care producătorii culturali percepeau fluxul și schimbarea, precum și termenii politici prin care ei reprezentau eternul și imuabilul. Meandrele modernismului ca estetică culturală pot fi în mare parte înțelese pe fundalul unor asemenea opțiuni strategice.

Nu pot reda aici vasta și contorsionata istorie a modernismului cultural din momentul inițierii sale în Parisul anului 1848. Însă trebuie să subliniem cîteva aspecte generale dacă dorim să înțelegem reacția postmodernistă. Dacă ne întoarcem la formularea lui Baudelaire, spre exemplu, observăm că el definește artistul ca pe o persoană care poate să-și concentreze viziunea asupra unor subiecte cotidiene ale vieții orașului, să le înțeleagă calitățile trecătoare, dar în același timp să extragă din acea clipă efemeră orice sugestie despre eternitate conținută de aceasta. Artistul modern de succes este acela care putea regăsi universalul și eternul, „distila aroma amară sau amețitoare a sevei vieții" din „forma frumuseții efemere și trecătoare din zilele noastre" (Baudelaire, 1981, 435). În măsura în care arta modernistă a reușit acest lucru, ea a devenit arta noastră, în special datorită faptului că „este singura artă care corespunde scenariului haosului nostru" (Bradbury și McFarlane, 1976, 27).

Dar cum putem reprezenta eternul și imuabilul în mijlocul acestui haos? În măsura în care naturalismul și realismul s-au dovedit inadecvate (vezi infra, p. 264), artistul, arhitectul și scriitorul au trebuit să găsească o cale foarte specială de reprezentare. De aceea modernismul, încă de la începuturile sale, s-a preocupat de limbaj, de găsirea unei forme speciale de reprezentare a adevărurilor eterne. Reușita individuală depindea de inovația adusă limbajului și modurilor de reprezentare, avînd ca rezultat faptul că lucrările moderniste, după cum observa Lunn (1985, 41), „relevă adesea cu bună știință propria realitate ca un construct sau un artificiu", transformînd astfel o mare parte a artei într-un „construct autoreferențial mai degrabă decît o oglindire a societății". Scriitori ca James Joyce și Proust, poeți ca Mallarmé și Aragon, pictori ca Manet, Pissarro, Jackson Pollock, toți au dat dovadă de o imensă preocupare pentru crearea de noi coduri, semnificații și aluzii metaforice în limbajele construite de ei. Dar dacă cuvîntul era într-adevăr trecător, efemer și haotic, atunci artistul trebuia, din acest motiv, să reprezinte eternul printr-un efect instantaneu, făcînd ca „strategia șocantului și violarea continuității așteptate" să devină vitală pentru transmiterea mesajului pe care artistul dorea să-l exprime.

Modernismul se putea adresa eternului doar oprind în loc timpul și toate calitățile sale trecătoare. Pentru arhitect, cu îndatorirea de a proiecta și construi o structură spațială relativ permanentă, aceasta reprezenta o premisă destul de simplă. Arhitectura, notează Mies van der Rohe în anii '20, „constituie voința unei epoci percepută în termeni spațiali". Însă pentru alții, „spațializarea timpului" prin intermediul imaginii, gestului dramatic și

şocului instantaneu, sau pur şi simplu prin intermediul montajului/colajului era ceva mai problematică. T. S. Eliot reflecta astfel pe marginea acestei probleme în *Four Quartets* :

A fi conştiincios nu înseamnă a fi la timp
Însă doar în timp pot momentul din grădina de trandafiri,
Momentul din pavilionul unde bătea bloaia,
Fi rememorate ; implicate în trecut şi prezent.
Doar prin timp poate fi timpul cucerit.

Apelarea la tehnici de montaj/colaj oferea un mijloc de abordare a acestei probleme, deoarece diferite efecte din diferite momente (ziare vechi) şi spaţii (utilizarea obiectelor comune) puteau fi suprapuse pentru a crea un efect simultan. Prin explorarea simultaneităţii în acest fel, „moderniştii acceptau efemerul şi tranzitoriul ca lăcaşul artei lor" în acelaşi timp în care erau obligaţi colectiv să susţină potenţa chiar a acelor condiţii împotriva cărora reacţionau. Le Corbusier recunoştea problema în lucrarea sa din 1924 *The city of tomorrow*. „Oamenii mă cataloghează cu prea multă uşurinţă ca fiind un revoluţionar", se plîngea el, însă „echilibrul pe care încearcă ei din greu să-l menţină este vital doar din motive trecătoare : este o balanţă care trebuie mereu reechilibrată". Mai mult decît atît, însăşi inventivitatea tuturor acelor „minţi agere predispuse la a altera" echilibrul produs de calităţile efemere şi trecătoare ale judecăţii estetice în sine, accelerau schimbările în moda estetică, mai degrabă decît le împiedicau : impresionismul, postimpresionismul, cubismul, fauvismul, dadaismul, suprarealismul, expresionismul etc. „Avangarda", comenta Poggioli în cel mai lucid studiu al său asupra istoriei, „este condamnată să cucerească, prin influenţa modei, chiar acea popularitate pe care odată o lua în derîdere – şi acesta reprezintă începutul sfîrşitului său".

Mai mult decît atît, comercializarea unei pieţe pentru produse culturale pe parcursul secolului al nouăsprezecelea (şi declinul concomitent al patronajului aristocratic, de stat sau instituţional) i-a împins pe producătorii culturali într-o formă de competiţie de piaţă care avea să întărească procesele de „distrugere creativă" în interiorul domeniului esteticului. Aceasta oglindea şi uneori se propulsa înaintea oricărei acţiuni ce avea loc în sfera politico-economică. Fiecare artist căuta să schimbe bazele judecăţii estetice, fie numai şi pentru a-şi vinde produsele. Acest lucru depindea şi de formarea unei clase distinctive de „consumatori culturali".

Artiştii, cu toată predilecţia lor pentru retorica antistabilitate şi antiburghezie, consumau mult mai multă energie luptîndu-se între ei şi cu propriile tradiţii pentru a-şi vinde produsele decît consumau angajîndu-se în reale activităţi politice.

Lupta de a produce o *operă de artă*, o creaţie realizată o dată pentru totdeauna, care-şi putea găsi locul unic pe piaţă, trebuia să fie un efort individual călit în circumstanţe competitive. Arta modernistă a fost deci mereu ceea ce Benjamin numeşte „artă auratică", în sensul că artistul trebuia să-şi asume o aură a creativităţii, a dedicaţiei faţă de artă, de dragul artei, pentru a produce un obiect cultural care urma să fie original, unic şi de aici posibil de valorificat la un preţ de monopol. Rezultatul era adesea o perspectivă înalt individualistă, aristocratică, dispreţuitoare (mai ales la adresa culturii populare), şi chiar arogantă din partea producătorilor de cultură, însă care indica în acelaşi timp modul în care realitatea noastră putea fi construită şi re-construită prin activităţi informate estetic. Putea fi, în cel mai bun caz, profund impresionantă, provocatoare, deranjantă sau povăţuitoare pentru mulţi dintre cei care au intrat în contact cu ea. Recunoscînd aceste trăsături, anumiţi avangardişti – dadaiştii, suprarealiştii de început – au încercat să-şi mobilizeze capacităţile estetice în scopuri revoluţionare realizînd o fuziune între arta lor şi cultura populară. Alţii, precum Walter Gropius şi Le Corbusier, au încercat s-o impună de pe o poziţie superioară din raţionamente revoluţionare. Şi nu numai Gropius considera că este important să „readucem arta oamenilor producînd lucruri frumoase". Modernismul internaliza propria furtună de ambiguităţi, contradicţii şi schimbări estetice pulsatorii în acelaşi timp în care căuta să influenţeze estetica vieţii cotidiene.

Realităţile vieţii de zi cu zi au avut însă un impact ceva mai mare asupra sensibilităţii estetice create, indiferent cît şi-au proclamat artiştii dorinţa de „a face artă de amorul artei". Pentru început, după cum subliniază Benjamin (1969) în lăudatul său eseu asupra „Operei de artă în epoca reproducerii mecanice", evoluţia în capacităţile tehnice de a reproduce, disemina şi vinde cărţi şi imagini publicului larg, cuplată cu inventarea mai întîi a fotografiei şi mai apoi a cinematografului (la care am putea acum adăuga radioul şi televiziunea), au schimbat radical condiţia materială a existenţei artistului, şi de aici, şi rolul lor politic şi social. Şi în afara conştiinţei generale a fluxului şi a schimbării care decurgea din toate operele moderniste, fascinaţia tehnicii, a vitezei şi a mişcării, a maşinii şi a sistemului fabricilor, ca şi a lanţului de noi bunuri care îşi făceau loc în

viaţa noastră cotidiană, a provocat o gamă largă de reacţii estetice care variază de la negare la imitaţie şi speculaţie asupra posibilităţilor utopice. Astfel, aşa cum arată Reyner Banham (1984), primii arhitecţi modernişti ca Mies van der Rohe s-au inspirat în mare măsură din ascensoarele pur funcţionale pentru grîne care apăruseră la acea vreme pe tot cuprinsul Vestului american. În planurile şi scrierile sale, Le Corbusier a împrumutat ceea ce considera posibilităţile inerente ale epocii maşinii, fabricii şi automobilului, pe care le-a proiectat într-un viitor utopic (Fishman, 1982). Tichi (1987, 19) arată modul în care jurnalele americane populare ca *Good Housekeeping* descriau încă din 1910 casa ca „nimic mai mult decît o fabrică menită să producă fericire", cu mulţi ani înainte ca Le Corbusier să lanseze celebrul său dicton (acum mult ponegrit) că o casă este „o maşină pentru un trai modern".

Deci este important să avem în vedere faptul că modernismul care s-a dezvoltat înaintea primului război mondial a reprezentat mai mult o reacţie la noile condiţii de producţie (maşinile, fabricile, urbanizarea), de circulaţie (noile sisteme de transport şi comunicare) şi consum (apariţia pieţelor şi modei pentru mase, *advertising*-ul), decît un pionier în producerea acestor schimbări. Totuşi, forma pe care a îmbrăcat-o reacţia avea să aibă o semnificaţie deosebită. Nu numai că a promovat căi de a absorbi, reflecta asupra şi de a codifica aceste schimbări rapide, însă sugerează şi evoluţia acţiunii care le poate modifica sau susţine. William Morris, spre exemplu, reacţionînd împotriva pierderii meşteşugului muncitorilor prin introducerea maşinilor şi fabricilor în producţie sub direcţia capitaliştilor, a căutat să promoveze o nouă cultură artizanală care combina forţa tradiţiei meşteşugăreşti cu un îndemn puternic „la simplitatea designului, eliminarea oricărei înşelătorii, pierderi şi autocompătimiri" (Relph, 1987, 99–107). Aşa cum ţine Relph să sublinieze, Bauhaus, şcoala de design germană fondată în 1919 şi care a exercitat o influenţă deosebită, s-a inspirat iniţial din Mişcarea Artei şi Meşteşugului pe care o fondase Morris, şi de abia mai tîrziu (1923), şi-a îndreptat atenţia asupra ideii că „maşina reprezintă mijlocul nostru modern de design". Bauhaus a reuşit să-şi exercite influenţa asupra producţiei şi designului, chiar redefinind „meşteşugul" ca talentul de a produce în masă bunuri de o natură estetic plăcută cu eficienţa unei maşini.

Acestea erau diversele reacţii care au făcut din modernism un curent atît de complex şi de contradictoriu. Era, după cum afirmă Bradbury şi McFarlane (1976, 46) :

> o componentă extraordinară a futurismului şi nihilismului, a revoluţionarului şi conservatorului, a naturalismului şi simbolismului, a romantismului şi clasicismului. Era celebrarea epocii tehnologice şi condamnarea ei ; o acceptare grăitoare a credinţei că vechile regimuri culturale erau de domeniul trecutului, şi o disperare cumplită în faţa acestei temeri ; un amalgam de convingeri că noile forme reprezentau un refugiu din calea istoricismului şi a presiunii timpului cu convingeri că acestea constituiau însăşi expresia vie a lucrurilor.

Astfel de elemente şi opoziţii diverse alcătuiau diferite mixturi de sentimente şi sensibilităţi moderniste aparţinînd unor epoci şi locuri distincte :

> Putem desena hărţi care să arate centrele şi provinciile artistice, echilibrul internaţional al puterii culturale – niciodată acelaşi, deşi indubitabil strîns legat de echilibrul puterii economice şi politice. Hărţile se modifică pe măsură ce se modifică şi estetica : Parisul reprezintă fără îndoială, pentru Modernism, centrul dominant de drept, ca izvor al boemei, toleranţei şi stilului de viaţă al expatriaţilor, însă putem observa declinul Romei şi Florenţei, ascensiunea şi apoi căderea Londrei, faza dominantă a Berlinului şi Münchenului, suflul plin de viaţă al Norvegiei şi Finlandei, iradierea dinspre Viena, ca stadii esenţiale în schimbarea geografiei Modernismului, marcat de mişcarea artiştilor, fluxul valului de idei, explozia producţiilor artistice semnificative (Bradbury şi McFarlane, 1976, 102).

Această complexă geografie istorică a modernismului (o poveste care nu a fost încă pe de-a întregul scrisă şi explicată) face ca interpretarea exactă a esenţei modernismului să fie de două ori mai dificilă. Tensiunile existente între internaţionalism şi naţionalism, între globalizare şi etnocentrismul parohialist, între universalism şi privilegiile de clasă nu au fost niciodată ascunse. În zilele sale de glorie, modernismul a încercat să se confrunte cu aceste tensiuni, însă în cele din urmă a încercat fie să le ascundă publicului, fie să le exploateze (aşa cum au făcut Statele Unite însuşindu-şi arta modernistă după 1945) în vederea obţinerii unui avantaj cinic, politic (Guilbaut,1983). Modernismul poate părea diferit în funcţie de unde şi cînd ne aflăm. Deoarece în timp ce mişcarea ca întreg adopta

o atitudine clar internaționalistă și universalistă, adesea căutată și falsificată, ținea foarte mult în același timp la ideea unei „arte elitiste internaționale avangardiste ce întreținea o relație înfloritoare cu un sentiment puternic al apartenenței la un anumit loc" (ibid., pag. 157). Particularitățile locului – și aici mă refer nu numai la comunitățile asemănătoare celor rurale ci și la alte diferite condiții sociale, economice, politice și de mediu care, spre exemplu, erau precumpănitoare în orașe ca Chicago, New York, Paris, Viena, Copenhaga sau Berlin – punîndu-și astfel amprenta distinctivă asupra diversității efortului modernist (vezi Partea a III-a, mai jos).

Se pare, de asemenea, că modernismul, după 1848, a reprezentat prin excelență un fenomen urban și că a existat într-o relație furtunoasă și complicată cu experiența dezvoltării urbane explozive (mai multe orașe depășiseră deja cifra de un milion de locuitori la sfîrșitul secolului), cu puternica migrație dinspre mediul rural spre cel urban, cu industrializarea, mecanizarea, reordonarea masivă a mediilor construite și cu mișcările urbane cu substrat politic, al căror simbol clar, dar amenințător, l-au reprezentat revoltele din Paris din 1848 și 1871. Nevoia urgentă de a se confrunta cu problemele psihologice, sociologice, tehnice, organizaționale și politice ale urbanizării masive a reprezentat leagănul în care au crescut mișcările moderniste. Modernismul era „o artă a orașelor" și evident că-și regăsea „habitatul natural în orașe", iar Bradbury și McFarlane au adunat o mare varietate de studii asupra unor orașe separate pentru a susține acest punct de vedere. Alte studii, ca de exemplu magnifica lucrare a lui T. J. Clark cu privire la opera lui Manet și a discipolilor săi în Parisul celui de-al Doilea Imperiu, sau sinteza nu mai puțin sclipitoare a lui Schorske asupra mișcărilor culturale în Viena sfîrșitului de secol, confirmă cît de importantă a fost experiența urbană în modelarea dinamicii culturale a diverselor mișcări moderniste. Și, la urma urmei, ca un răspuns la criza profundă a organizării urbane, a sărăciei și a aglomerării, s-a desprins o întreagă aripă a practicii și gîndirii moderniste (vezi Timms și Kelley, 1985). Există o conexiune puternică între remodelarea Parisului de către Haussmann în anii 1860, continuată cu propunerea „orașului grădină" de către Ebenezer Howard (1898), apoi cu Daniel Burnham („Orașul Alb" construit pentru Expoziția Mondială de la Chicago din 1893 și Planul Regional al orașului Chicago din 1907), Garnier (orașul industrial linear din 1903), Camillo Sitte și Otto Wagner (ce dețineau planuri foarte diferite de a transforma Viena sfîrșitului de secol), Le Corbusier (Orașul de mîine

și Planul vecin propuse pentru Paris în 1924), Frank Lloyd Wright (proiectul Broadacre din 1935) pînă la eforturile de reînnoire urbană la scară largă depuse în anii 1950–1960 în spiritul modernismului de calitate. Orașul, remarcă de Certeau (1984, 95) „este simultan motorul și eroul modernității".

Georg Simmel a aruncat asupra acestei conexiuni o lumină mai specială în eseul său intitulat „Metropola și viața mentală", publicat în 1911. Simmel contempla aici modalitățile în care am putea reacționa la și internaliza, din punct de vedere psihologic și intelectual, incredibila diversitate de experiențe și stimuli la care ne expune viața urbană modernă. Pe de-o parte, ne eliberam de lanțurile dependenței subiective și deci ne permiteam un grad mult mai mare de libertate individuală. Însă realizam toate acestea cu prețul unei atitudini obiective și instrumentale față de ceilalți. Nu aveam de ales și trebuia să ne raportăm la personaje lipsite de chip prin intermediul calculelor lipsite de sentiment ale schimburilor monetare, care puteau coordona o înfloritoare diviziune socială a muncii. Ne supunem, de asemenea, unei discipline riguroase în perceperea timpului și a spațiului, și cădem pradă hegemoniei raționalismului economic calculat. Mai mult decît atît, urbanizarea rapidă a produs ceea ce numim o „atitudine blazată", căci doar prin ecranarea stimulilor complecși care derivă din agitația vieții moderne îi puteam tolera extremele. Singurul nostru mod de a ne descărca, pare el să spună, este de a cultiva un fals individualism prin adoptarea unor simboluri ale statutului, modei sau amprentei excentricității individuale. Moda, spre exemplu, combină „atracția diferențierii și a schimbării cu cea a similarității și a conformității"; cu „cît este mai tensionată o anumită epocă, cu atît mai rapid se va schimba moda ei, deoarece nevoia pentru atracția diferențierii, unul dintre ingredientele esențiale ale modei, merge mînă în mînă cu slăbiciunea energiilor nervoase" (citat în Frisby, 1985, 98).

Scopul meu aici nu este de a critica viziunea lui Simmel (deși paralelismul și contrastul cu eseul postmodernist mai recent al lui Raban sînt deosebit de instructive), ci să o înțelegem ca o reprezentare a conexiunii dintre experința urbană și gîndirea și practica modernistă. Calitățile modernismului par să varieze, deși într-un mod interactiv, de la un capăt la celălalt al spectrului orașelor poliglote care au luat naștere în a doua jumătate a secolului al nouăsprezecelea. Într-adevăr, anumite tipuri de modernism au avut o traiectorie particulară prin capitalele lumii, fiecare înflorind ca arenă culturală aparținînd unei anumite tipologii. Traiectoria

geografică de la Paris la Berlin, Viena, Londra, Moscova, Chicago şi New York poate fi parcursă în sens invers sau scurtată în funcţie de tipul practicii moderniste la care ne referim.

Dacă, spre exemplu, cercetăm doar difuzia acelor practici materiale din care s-a inspirat în cea mai mare parte modernismul intelectual şi cel estetic – maşinile, noul sistem de comunicaţii şi de transport, zgîrie–norii, podurile şi minunile ingineriei de orice tip, ca şi incredibila instabilitate şi insecuritate care însoţeau inovaţia rapidă şi schimbările sociale – atunci Statele Unite (şi oraşul Chicago în particular) ar trebui probabil să fie privite drept catalizatorul modernismului după anii 1870. Totuşi, în acest caz, însăşi lipsa rezistenţei „tradiţionaliste" (feudale şi aristocratice) şi în paralel acceptarea la scară largă a unor sentimente în mare moderniste (de genul celor arătate de Tichi) au făcut ca operele artiştilor şi intelectualilor să fie mai puţin importante ca avangardă a schimbărilor sociale. Romanul populist al lui Edward Bellamy referitor la o utopie modernistă, intitulat *Looking backwards*, a fost rapid acceptat şi chiar a înflăcărat o mişcare politică în anii 1890. Lucrările lui Edgar Allan Poe, pe de altă parte, au avut parte la început de puţine critici favorabile în ţara natală, deşi autorul era considerat ca unul dintre cei mai mari scriitori modernişti de către Baudelaire (ale cărui traduceri ale operelor lui Poe, populare şi în ziua de azi, au fost ilustrate încă din anii 1860 de către Manet). Şi geniul arhitectural al lui Louis Sullivan s-a pierdut în mare parte în extraordinarele frămîntări ale modernizării oraşului Chicago. Concepţia profund modernistă a lui Daniel Burnham cu privire la planificarea urbană raţională avea tendinţa de a se rătăci în pasiunea sa pentru ornamentarea clădirilor şi clasicismul designului individual al construcţiilor. Rezistenţa aprigă a claselor şi a tradiţiilor în faţa modernizării capitaliste în Europa, pe de altă parte, a făcut ca mişcările estetice şi intelectuale ale modernismului să capete o importanţă cu atît mai mare cu cît constituiau vîrful de lance al schimbării sociale, conferind avangardei un rol politic şi social care îi fusese în mare parte refuzat în Statele Unite pînă-după 1945. Deloc surprinzător, istoria modernismului intelectual şi estetic este centrată mai mult în Europa, unele dintre oraşele cele mai puţin progresiste sau divizate în clase (ca de exemplu Parisul sau Viena) generînd cele mai mari frămîntări.

Ar fi nedrept, însă totuşi util, să impunem acestei istorii complexe o periodizare relativ simplistă, fie doar şi pentru a ne fi mai uşor să înţelegem împotriva cărui fel de modernism reacţionează postmoderniştii. Proiectul

iluminismului, spre exemplu, a considerat axiomatic faptul că nu există decît un singur răspuns posibil la orice întrebare. Din această afirmaţie decurge concluzia că lumea poate fi controlată şi ordonată în mod raţional dacă am putea să ne-o imaginăm şi să o reprezentăm exact. Însă astfel plecam de la premisa că există un singur mod corect de reprezentare, care, dacă am reuşi să-l descoperim (şi aici îşi găsesc justificarea eforturile ştiinţifice şi matematice), ne-ar deschide calea către obiectivele iluminismului. Acesta era un fel de a gîndi pe care îl aveau în comun scriitori atît de diverşi ca Voltaire, d'Alembert, Diderot, Condorcet, Hume, Adam Smith, Saint–Simon, Auguste Comte, Matthew Arnold, Jeremy Bentham şi John Stuart Mill.

Însă după 1848, ideea că exista un singur mod posibil de reprezentare a început să piardă din greutate. Fixismul categoric al gîndirii iluministe era atacat din ce în ce mai adesea, fiind în cele din urmă înlocuit de sublinierea sistemelor divergente de reprezentare. La Paris, scriitori ca Baudelaire şi Flaubert şi pictori ca Manet au început să exploreze posibilitatea diferitelor modele reprezentaţionale pe căi care se asemănau descoperirii geometriei non-euclidiene, care a distrus presupusa unitate a limbajului matematic în secolul al nouăsprezecelea. Nesigură la început, ideea a căpătat amploare după 1890, beneficiind de o incredibilă diversitate în gîndire şi experiment în diferite centre ca Berlin, Paris, München, Londra, New York, Chicago, Copenhaga şi Moscova, pentru a atinge apogeul cu puţin înainte de primul război mondial. Majoritatea criticilor au căzut de acord că această nebunie a experimentării a avut ca rezultat o transformare calitativă privind însăşi natura modernismului între anii 1910 şi 1915. (Virginia Woolf prefera data iniţială, iar D. H. Lawrence pe cea de-a doua.) Privind în retrospectivă, conform documentării lui Bradbury şi McFarlane, nu este greu de observat că o anume transformare radicală a avut într-adevăr loc în acei ani. *În partea dinspre Swann* a lui Proust (1913), *Dubliners* a lui Joyce (1914), *Fii şi îndrăgostiţi* a lui Lawrence (1913), *Moarte la Veneţia* a lui Mann (1914), „Manifestul vorticist" al lui Pound din 1914 (în care a asemănat limbajul pur eficienţei tehnologiei unei maşini) sînt unele dintre textele publicate la acea vreme, care reprezintă pietre de hotar într-un moment cînd a existat o înflorire extraordinară a artei (Matisse, Picasso, Brâncuşi, Duchamp, Braque, Klee, de Chirico, Kandinsky, dintre care mulţi s-au regăsit în faimoasa expoziţie Armory de la New York din 1913, vizitată de peste 10 000 de oameni în fiecare zi), a muzicii (*Sărbătoarea primăverii* a lui Stravinsky a creat controverse la

premieră în 1913 şi a fost egalată de apariţia muzicii atonale a lui Schoenberg, Berg, Bartok şi alţii), ca să nu mai vorbim despre schimbările dramatice din lingvistică (teoria structurală a limbajului a lui Saussure, în care înţelesul cuvintelor este dat de relaţia în care se află cu alte cuvinte, mai degrabă decît de denumirea unui obiect, a fost pusă la punct în 1911) şi din fizică, consecinţe ale generalizării de către Einstein a teoriei relativităţii, cu atracţia ei către şi care îşi găseşte suportul material în geometria non-euclidiană. La fel de semnificativă, după cum vom vedea mai tîrziu, a fost şi publicarea lucrării *Principiile managementului ştiinţific* a lui F. W. Taylor în 1911, cu doi ani înainte ca Henry Ford să pună în practică primul exemplu de producţie pe linie de asamblare în Dearborn, Michigan.

Cu greu am putea evita concluzia că întreaga lume a reprezentării şi a cunoaşterii a suferit o transformare fundamentală de-a lungul a doar cîţiva ani. Întrebarea chintesenţială este cum şi de ce s-a întîmplat astfel. În Partea a III-a a cărţii vom explora teza conform căreia simultaneitatea a derivat dintr-o schimbare radicală în perceperea spaţiului şi a timpului în capitalismul occidental. Însă există şi alte elemente caracteristice situaţiei prezentate, demne de luat în seamă.

Schimbările au fost cu siguranţă influenţate de pierderea credinţei în inevitabilitatea progresului, şi prin temerea crescîndă legată de fixismul categoric al gîndirii iluministe. Temerile derivau în parte din meandrele luptei de clasă, mai ales după revoluţiile de la 1848 şi publicarea *Manifestului Partidului Comunist*. Înainte de acea vreme, gînditorii ce respectau tradiţia iluministă, ca Adam Smith sau Saint–Simon, puteau susţine fără grijă că o dată ce au fost lepădate lanţurile relaţiilor de clasă feudale, un capitalism binevoitor (organizat fie de mîna ascunsă a pieţei, fie prin forţa de asociere pe care Saint–Simon punea mare preţ) putea să reverse avantajele modernităţii capitaliste asupra tuturor. Această teză avea să fie viguros combătută de către Marx şi Engels, şi a devenit din ce în ce mai greu de susţinut pe măsură ce secolul se apropia de sfîrşit, iar diferenţele de clasă apărute în capitalism erau din ce în ce mai evidente. Mişcarea socialistă provoca din ce în ce mai violent unitatea raţionamentului iluminist şi conferea o dimensiune de clasă modernismului. Avea oare să fie burghezia sau mişcarea muncitorească aceea care informa şi direcţiona proiectul modernist? Şi de partea cui se aflau producătorii culturali?

Nu există un răspuns simplu la această întrebare. Pentru început, arta propagandistică şi direct politică ce se integra mişcării politice revoluţionare

era greu de pus de acord cu canonul modernist al artei individualiste şi intens „auratice". Cu siguranţă, ideea unei avangarde artistice putea, în anumite circumstanţe, să se integreze unui partid politic avangardist. Din cînd în cînd, partidele comuniste s-au străduit să mobilizeze „forţele culturale" ca parte integrantă a programului lor revoluţionar, în timp ce unele dintre mişcările artistice şi unii artişti avangardişti (Léger, Picasso, Aragon etc.) au suţinut activ cauza comunismului. Chiar şi în absenţa unei agende politice explicite, producţia culturală nu avea cum să nu aibă, totuşi, efecte politice. Artiştii, la urma urmei, se referă la evenimentele şi problemele care îi înconjoară, şi construiesc moduri de vizualizare şi reprezentare care au înţelesuri sociale. În zilele de glorie ale inovaţiei moderniste dinaintea primului război mondial, spre exemplu, tipul de artă produsă celebra universalul chiar şi în mijlocul perspectivelor multiple. Reprezenta o expresie a alienării, antagonică oricărei ierarhii (chiar şi a subiectului, cum a demonstrat cubismul), şi adesea critică la adresa consumatorismului şi stilului de viaţă „burghez". În acea fază, modernismul era de partea spiritului democratic şi universalismului progresiv, chiar şi în concepţiile sale cele mai „auratice". Între cele două războaie mondiale, pe de altă parte, artiştii erau din ce în ce mai mult constrînşi de evenimente să-şi exprime convingerile politice.

Schimbările în tonul modernismului derivau şi din necesitatea de a se confrunta cu sentimentul de anarhie, dezordine şi disperare pe care-l sesizase Nietzsche într-un moment de uimitoare agitaţie, nelinişte şi instabilitate a vieţii politico–economice – o instabilitate cu care mişcarea anarhistă a sfîrşitului de secol nouăsprezece s-a luptat şi în acelaşi timp la care a contribuit din numeroase puncte de vedere. Articularea necesităţilor erotice, psihologice şi iraţionale (de genul celor identificate de Freud şi reprezentate de Klimt în arta sa liberă) a adăugat o nouă dimensiune acestei confuzii. Acest val particular de modernism a trebuit deci să admită imposibilitatea de a reprezenta lumea printr-un limbaj unic. Înţelegerea trebuia atinsă prin explorarea a multiple perspective. Pe scurt, modernismul adoptase perspectivismul şi relativismul ca epistemologie a sa cu scopul de a releva ceea ce era necesar naturii adevărate a realităţii subiacente, unificate, dar complexe.

Ceea ce constituia, de fapt, natura singulară subiacentă şi „prezenţa ei eternă" rămîne o necunoscută. Din acest punct de vedere, Lenin a protestat vehement împotriva erorilor relativismului şi perspectivismului multiplu, în criticile sale cu privire la fizica „idealistă" a

lui Mach, şi a încercat să evidenţieze pericolele politice, dar şi pe cele intelectuale, la care predispunea relativismul lipsit de formă. Într-un fel, izbucnirea primului război mondial, acea vastă luptă interimperialistă, valida afirmaţiile lui Lenin. Bineînţeles, putem argumenta că „subiectivitatea modernistă... pur şi simplu era incapabilă să facă faţă crizei în care s-a adîncit Europa anului 1914" (Taylor, 1987, 127).

Trauma războiului mondial şi reacţiile sale politice şi economice (dintre care de unele ne vom ocupa mai detaliat în Partea a III-a) au deschis drumul consideraţiei asupra a ceea ce ar putea constitui calităţile esenţiale şi eterne ale modernităţii, care compuneau partea negativistă a formulării lui Baudelaire. În absenţa certitudinilor iluminismului cu privire la perfectibilitatea omului, căutarea unui mit potrivit modernităţii a devenit o prioritate. Scriitorul suprarealist Louis Aragon, spre exemplu, sugera că ţelul său central în *Ţăranul parizian* (scris în anii 1920) era de a elabora un roman „care să se prezinte sub formă de mitologie", adăugînd „bineînţeles, o mitologie a modernului". Dar părea în acelaşi timp posibilă construirea de poduri metaforice între miturile antice şi cele moderne. Joyce l-a ales pe Ulise, în timp ce Le Corbusier, potrivit spuselor lui Frampton (1980), a încercat întotdeauna să „găsească o rezolvare dihotomiei dintre Estetica Inginerului şi Arhitectură, să informeze utilitatea de ierarhia mitului" (o practică pe care a pus din ce în ce mai mult accentul în creaţiile sale de la Chandigarh şi Ronchamp în anii 1960). Însă cine sau ce devenea mit? Aceasta era întrebarea centrală care caracteriza aşa–zisa perioadă „eroică" a modernismului.

Se prea poate ca modernismul în perioada interbelică să fi fost „eroic", însă era, de asemenea, ameninţat de dezastru. În mod clar era necesar să se treacă la acţiune în economiile sfîşiate de război ale ţărilor europene, ca şi la rezolvarea tuturor nemulţumirilor politice asociate cu formele capitaliste ale înfloritoarei creşteri urbano–industriale. Convingerile iluminismului pe cale de dispariţie şi apariţia perspectivismului au lăsat loc pentru înarmarea acţiunii sociale cu o oarecare viziune estetică, astfel încît luptele dintre diferitele curente ale modernismului au reprezentat mai mult decît obiectul unui interes trecător. Mai mult decît atît, producătorii culturali ştiau acest lucru. Modernismul estetic era important, iar mizele erau mari. Necesitatea de a apela la mitul „etern" devenea din ce în ce mai stringentă. Însă acea căutare s-a dovedit a fi pe cît de confuză pe atît de periculoasă. „Atunci cînd raţiunea face pace cu originile sale mitice, şi devine uimitor de

întrepătrunsă cu mitul... mitul reprezintă deja iluminarea, iar iluminarea revine la mitologie" (Huyssens, 1984).

Mitul fie că trebuia să ne izbăvească de „universul lipsit de formă al contingenţei", fie, mai programatic, trebuia să ne ofere impulsul necesar unui nou proiect al strădaniei umane. O aripă a modernismului apela la imaginea de raţionalitate încorporată în maşină, fabrică, în puterea tehnologiei contemporane, sau în oraşul văzut ca „maşină vie". Ezra Pound avansase deja teza proprie conform căreia limbajul trebuia să respecte eficienţa maşinii şi, după cum a observat Tichi (1987), autorii modernişti ca Dos Passos, Hemingway şi William Carlos Williams şi-au modelat scrisul conform acestei premise. Williams susţinea în mod particular, spre exemplu, că un poem nu reprezintă altceva decît „o maşinărie alcătuită din cuvinte". Şi aceasta este tema pe care a reprezentat-o cu pasiune Diego Rivera în extraordinarele sale fresce de la Detroit şi care a devenit leitmotivul multor pictori murali progresişti din Statele Unite în perioada depresiunii.

„Adevărul este semnificaţia faptului", spunea Mies van der Rohe, şi o parte a producătorilor de cultură, în special cei care lucrau în interiorul sau erau asociaţi mişcării Bauhaus, cu mare influenţă în anii 1920, şi-au propus să impună ordinea raţională (termenul de „raţional" fiind definit de eficienţa tehnologică şi de producţia automatizată) cu obiective utile din punct de vedere social (emanciparea umană, emanciparea proletariatului şi altele). „Prin ordine aducem libertatea", era unul dintre sloganurile lui Le Corbusier, el subliniind că libertatea în metropola contemporană depindea în mod crucial de impunerea ordinii raţionale. Modernismul a luat, în perioada interbelică, o turnură accentuat pozitivistă şi, datorită eforturilor intense ale Cercului vienez, a stabilit un nou stil filosofic, care avea să devină centrul gîndirii sociale după cel de-al doilea război mondial. Pozitivismul logic era la fel de compatibil cu practicile arhitecturii moderniste, cum era şi cu evoluţia tuturor formelor de ştiinţă ca avataruri ale controlului tehnic. În această perioadă, casele şi oraşele puteau fi concepute în mod deschis ca „maşini destinate traiului". De-a lungul acestor ani, s-a constituit puternicul Congres Internaţional al Arhitecţilor Moderni (CIAM) pentru a adopta apreciata Cartă de la Atena din 1933, o cartă care avea să definească larg sensul practicii arhitecturale moderniste în următorii treizeci de ani.

O viziune atît de limitată a calităţilor esenţiale ale modernismului era sortită să cadă cu uşurinţă victimă perversiunilor şi abuzului. Chiar şi din interiorul modernismului (să ne gîndim la *Modern Times* al lui Chaplin) se ridică obiecţii serioase la adresa ideii că maşina, fabrica şi oraşul raţionalizat oferă o concepţie destul de bogată pentru a defini calităţile eterne ale vieţii moderne. Problema modernismului „eroic" a fost, pur şi simplu, aceea că o dată ce mitul maşinii a fost abandonat, orice mit putea ocupa poziţia centrală de „adevăr etern" presupusă de proiectul modernist. Spre exemplu, însuşi Baudelaire şi-a dedicat eseul „Salonul anului 1846" burgheziei care încerca să „înţeleagă ideea de viitor în totalitatea diversităţii formelor sale, politice, industriale şi artistice". Un economist ca Schumpeter ar fi apreciat cu siguranţă acest lucru.

Futuriştii italieni erau atît de fascinaţi de viteză şi de putere încît au adoptat distrugerea creativă şi militarismul violent pînă la punctul în care Mussolini a devenit eroul lor naţional. De Chirico şi-a pierdut interesul faţă de experimentarea modernistă după primul război mondial şi a adoptat o artă comercializată, cu rădăcini în frumuseţea clasică amestecată cu cai puternici şi reprezentări narcisiste ale propriei persoane îmbrăcate în costume istorice (toate acestea avînd să-i cîştige admiraţia lui Mussolini). Şi Pound, cu pasiunea sa pentru eficienţa de robot a limbajului şi admiraţia sa pentru poetul luptător avangardist capabil să domine o „mulţime ignorantă", s-a ataşat foarte tare de un regim politic (cel al lui Mussolini) care putea să garanteze că trenurile vor circula conform programului. Albert Speer, arhitectul lui Hitler, se prea poate să fi atacat principiile estetice ale modernismului în încercarea sa de a readuce la viaţă temele clasiciste, însă avea să preia multe tehnici moderniste şi să le utilizeze în scopuri naţionaliste cu aceeaşi lipsă de scrupulozitate cu care Hitler a construit lagărele morţii (a se consulta, spre exemplu, elocventul studiu al lui Lane, din 1985, *Architecture and politics in Germany, 1918–1945*). S-a dovedit posibilă combinarea practicilor inginereşti de ultimă oră, aşa cum sînt ele încorporate în formele extreme ale raţionalităţii tehnico–birocratice şi automate, cu un mit al superiorităţii ariene şi cu sîngele şi pămîntul Patriei. Chiar aşa s-a întîmplat ca o formă virulentă a „modernismului reacţionar" să ajungă să aibă priză în Germania nazistă, sugerînd că toată această istorie, deşi modernistă din anumite puncte de vedere, se datora mai mult slăbiciunilor iluminismului decît regresului sau progresului dialectic spre o concluzie „naturală" (Herf, 1984, 233).

Aceasta a constituit o perioadă cînd inevitabilele tensiuni latente dintre internaţionalism şi naţionalism, dintre universalism şi politica de clasă au

culminat prin contradicţii absolute şi instabile. E greu să rămîi indiferent faţă de revoluţia bolşevică, faţă de ascensiunea la putere a mişcărilor socialiste şi comuniste, colapsul guvernelor şi al economiilor şi naşterea fascismului. Arta dedicată politicului a acaparat una dintre aripile mişcării moderniste. Suprarealismul, constructivismul şi realismul socialist au căutat toate să mitologizeze proletariatul, fiecare în felul său caracteristic, iar ruşii s-au apucat să înscrie acest lucru în spaţiu, aşa cum a făcut-o întreaga succesiune a guvernărilor socialiste din Europa, prin crearea unor clădiri ca apreciata Karl Marx–Hof din Viena (proiectată nu numai pentru a adăposti muncitorii, ci şi ca un bastion militar defensiv în calea oricărui asalt conservator rural îndreptat împotriva oraşului socialist). Însă configuraţiile erau instabile. Doar ce fuseseră enunţate doctrinele realismului socialist ca alternativă la modernismul „decadent" al burgheziei şi la naţionalismul fascist, că politica frontului popular din partea multor partide comuniste a dus la întoarcerea la arta şi cultura naţionalistă ca un mijloc de a uni proletariatul cu forţele şovăitoare ale clasei de mijloc pentru a crea un front comun în calea fascismului.

Mulţi artişti avangardişti au încercat să se opună unui arbitraj social atît de direct şi şi-au extins căutarea unor afirmaţii mitologice mai universale. T. S. Eliot a creat un melanj virtual al imagisticii şi limbajului din fiecare colţ al lumii în *The Waste Land*, iar Picasso (printre alţii) a explorat lumea artei primitive (în mod particular africane) pe parcursul unora dintre fazele sale creative. În perioada interbelică a existat un sentiment de disperare în căutarea unei mitologii care ar fi capabilă într-un fel sau altul să întărească societatea în vremuri atît de tulburi. Raphael (1981, xii) surprinde dilemele acestea în critica tranşantă, dar solidară cu *Guernica* lui Picasso :

> Motivele pentru care Picasso a fost nevoit să recurgă la simboluri şi alegorii ar trebui să ne fie deja clare : profunda sa neajutorare politică în faţa situaţiei istorice pe care şi-a propus s-o înregistreze ; efortul său titanic de a confrunta un anumit eveniment istoric cu un presupus adevăr etern ; dorinţa sa de a oferi speranţă şi confort şi de a furniza un sfîrşit fericit, care să compenseze teroarea, distrugerea şi lipsa de umanitate ale evenimentului. Picasso nu înţelesese ceea ce Goya văzuse deja, mai exact faptul că poate fi schimbat cursul istoriei prin mijloace istorice, şi numai dacă oamenii şi-ar modela propria istorie în loc să acţioneze ca nişte roboţi supuşi unei puteri pămînteşti sau unei presupuse idei eterne.

Din păcate, după cum sugera Georges Sorel în strălucita sa operă *Reflections on violence*, publicată pentru întîia oară în 1908, era posibil să fie inventate mituri care să exercite o putere distructivă asupra politicii de clasă. Sindicalismul de genul celui promovat de Sorel a început ca mişcare participativă de stînga, profund contrară oricăror forme ale puterii de stat, însă a evoluat spre o mişcare corporatistă (atractivă cuiva ca Le Corbusier în anii 1930) care a devenit o puternică unealtă organizatoare a dreptei fasciste. Astfel a reuşit să apeleze la anumite mituri ale unei comunităţi ordonate ierarhic, dar totuşi participatorie şi exclusivistă, cu identitate clară şi strînse legături sociale, completată cu propriile mituri ale originii şi omnipotenţei. Este instructiv să observăm cît de mult s-a bazat fascismul pe referinţe clasice (din punct de vedere arhitectural, politic şi istoric) şi cum a clădit concepţii mitologice în consecinţă. Raphael (1981, 95) sugerează un motiv interesant : grecii „au fost întotdeauna conştienţi de caracterul naţional al mitologiei lor, în timp ce creştinii au conferit mitologiei lor o valoare independentă a spaţiului şi timpului". Filosoful german Heidegger şi-a bazat de asemenea în parte devotamentul faţă de principiile (dacă nu practicile) naziste pe respingerea unei raţionalităţi universale a maşinii ca mitologie potrivită a vieţii moderne. El a propus, în schimb, un contra-mit al înrădăcinării în spaţiu şi al tradiţiilor legate de mediu ca unic fundament pentru acţiunile sociale şi politice într-o lume manifest tulburată (vezi Partea a III-a). Estetizarea politicii prin producerea unor mituri atît de copleşitoare (nazismul nefiind decît unul dintre ele) a reprezentat partea tragică a proiectului modernist, care a devenit din ce în ce mai frapantă pe măsură ce epoca „eroică" s-a prăbuşit o dată cu sfîrşitul celui de-al doilea război mondial.

Dacă modernismul perioadei interbelice a fost „eroic", dar sortit pieirii, modernismul „înalt" sau „universal" care a devenit predominant după 1945 a demonstrat o relaţie mult mai confortabilă cu centrele dominante ale puterii din societate. Contestata aventură a căutării unui mit potrivit a părut să scadă în amploare, în parte, presupun, deoarece sistemul internaţional al puterii – organizat, după cum vom vedea în Partea a II-a, după principii fordist–keynesiene sub privirea grijulie a hegemoniei Statelor Unite – a devenit el însuşi relativ stabil. Arta, arhitectura, literatura înaltului modernism au devenit arte şi practici de căpătîi într-o societate în care o versiune corporat capitalistă a conceptului iluminist al dezvoltării, în scopul

progresului şi al emancipării umane a luat avînt ca dominantă politico–economică.

Credinţa în „progresul linear, adevărurile absolute şi planificarea raţională a ordinii sociale ideale" în condiţii standardizate de cunoştinţe şi producţie era deosebit de puternică. Modernismul rezultat era, ca urmare, „pozitivist, tehnocentric şi raţionalist" în acelaşi timp în care se impunea ca operă a unei elite avangardiste de planificatori, arhitecţi, artişti, critici şi alţi apărători ai bunului gust. „Modernizarea" economiilor europene a continuat în pas alert, în timp ce impulsionarea politicii şi a comerţului internaţional era justificată ca aducătoare a unui „proces de modernizare" binefăcător şi progresiv într-o înapoiată Lume a Treia.

Spre exemplu, în arhitectură, ideile CIAM, ale lui Le Corbusier şi ale lui Mies van der Rohe, au stat la cîrma efortului de a revitaliza oraşele distruse de război sau învechite (reconstrucţia şi reînnoirea urbană), de a reorganiza sistemele de transport, de a construi fabrici, spitale, şcoli, lucrări de stat de tot felul şi în ultimul rînd, dar nu şi în cel din urmă, de a construi locuinţe adecvate pentru o clasă muncitoare potenţial neliniştită. Privind în urmă, este uşor să susţinem că arhitectura rezultată nu a făcut altceva decît să producă impecabile imagini ale puterii şi prestigiului corporaţiilor şi guvernelor avide de publicitate, producînd în acelaşi timp proiecte moderniste de locuinţe pentru clasa muncitoare, care au devenit „simbolul alienării şi dezumanizării" (Huyssens, 1984, 14 ; Frampton, 1980). Însă este, de asemenea, discutabil faptul că era necesar un anumit grad de planificare şi industrializare a industriei de construcţii pe scară largă, cuplat cu explorarea tehnicilor de transport cu mare viteză şi cu dezvoltarea de înaltă densitate, dacă se dorea găsirea unor soluţii capitaliste pentru dilemele dezvoltării şi stabilizării economice postbelice. Din multe dintre punctele de vedere menţionate, modernismul de vîrf a reuşit extraordinar de bine.

Realul său dezavantaj a constat, aş sugera eu, în celebrarea pe ascuns a puterii şi a raţionalităţii birocratice, sub masca reîntoarcerii la venerarea făţişă a maşinii eficiente ca mit suficient pentru a cuprinde toate aspiraţiile umane. În arhitectură şi planificare, aceasta a însemnat dezbărarea de ornament şi de designul personalizat (pînă în punctul în care chiriaşilor clădirilor publice nu le era permis să-şi modifice mediul pentru a corespunde nevoilor lor personale, iar studenţii care locuiau în Pavilionul Elveţian al lui Le Corbusier trebuiau să sufere de căldură în fiecare vară deoarece

arhitectul refuza, din motive estetice, instalarea jaluzelelor). A însemnat, de asemenea, o pasiune prevalentă pentru spaţii masive şi pentru perspective, pentru uniformitatea şi tăria liniei drepte (mereu superioară curbei, enunţa Le Corbusier). Lucrarea *Space, time and architecture* a lui Giedion, publicată pentru întîia dată în 1941, a devenit Biblia estetică a acestei mişcări. Marea literatură modernistă a lui Joyce, Proust, Eliot, Pound, Lawrence, Faulkner – considerate altădată subversive, de neînţeles sau şocante – a fost apropriată şi canonizată de către cercurile conducătoare (în universităţi şi în revistele literare importante).

Descrierea lui Guilbaut (1983) a *Modului în care New York-ul a furat idea de artă modernă* este instructivă în acest context, nu în ultimul rînd datorită numeroaselor ironii pe care le dezvăluie acea poveste. Traumele celui de-al doilea război mondial şi experienţa Hiroshimei şi Nagasaki-ului au fost, ca şi traumele primului război mondial, greu de însuşit şi reprezentat într-un mod realist, şi apelarea la expresionismul abstract din partea unor pictori ca Rothko, Gottlieb şi Jackson Pollock reflectă conştiincios acea nevoie. Însă operele lor au devenit importante din cu totul alte motive. Pentru început, lupta împotriva fascismului a fost descrisă ca lupta pentru apărarea culturii şi civilizaţiei occidentale de ameninţarea barbarismului. Respins în mod explicit de către fascism, modernismul internaţional a fost, în Statele Unite, „confundat cu cultura într-un sens mai larg şi mai abstract definit". Problema era că modernismul internaţional a dat dovadă în anii 1930 de puternice tendinţe socialiste, chiar propagandiste (prin intermediul suprarealismului, constructivismului şi realismului socialist). De-politizarea modernismului, care a avut loc o dată cu ascensiunea expresionismului abstract, a prefigurat în mod ironic adoptarea sa de către cercurile conducătoare politice şi culturale. Arta era şi aşa destul de saturată de alienare şi anxietate, şi destul de expresivă la adresa fragmentării şi distrugerii creative (toate acestea fiind cît se poate de potrivite pentru era nucleară) pentru a fi folosită ca un minunat exemplu al dăruirii SUA faţă de libertatea de expresie, de individualismul necizelat şi libertatea de creaţie. Nu conta că represiunea McCarthyistă era dominantă, că pînzele provocatoare ale lui Jackson Pollock dovedeau că Statele Unite reprezentau un bastion al ideilor liberale într-o lume ameninţată de comunismul totalitarist. În această contradicţie sălăşluia o idee şi mai ameninţătoare. „Acum că America este recunoscută ca fiind centrul în care trebuie să se întîlnească arta şi artiştii lumii ", scriau Gottlieb

şi Rothko în 1943, „este timpul să acceptăm valorile culturale pe plan global". În acest scop, ei au pornit în căutarea unui mit „tragic şi fără vîrstă". Ceea ce a permis în practică această recurgere la mit a fost o trecere rapidă de la „naţionalism la internaţionalism şi universalism" (citat în Guilbaut, 1983, p. 174). Însă pentru a fi uşor de distins de modernismul care exista în alte părţi ale lumii (în principal la Paris), trebuia creată o „nouă estetică viabilă" care să fie celebrată ca esenţă a culturii occidentale. Şi aşa s-a întîmplat cu expresionismul abstract, laolaltă cu liberalismul, Coca–Cola şi Chevrolet-urile, şi casele din suburbii pline cu bunuri de consum. Artiştii avangardişti, concluzionează Guilbaut (p. 200), „acum individualişti «neutri» din punct de vedere politic, au încorporat în operele lor valori care au fost apoi asimilate şi cooptate de politicieni, avînd ca rezultat faptul că rebeliunea artistică s-a transformat într-o ideologie liberală agresivă".

Consider foarte importantă, după cum insistă şi Jameson (1984a) şi Huyssens (1984), recunoaşterea semnificaţiei acestei absorbţii a unui tip particular de estetică modernistă în ideologia oficială şi a cercurilor puterii, şi utilizarea sa în relaţie cu puterea corporaţiilor şi a imperialismului cultural. Aceasta însemna că, pentru prima dată în istoria modernismului, atît revolta artistică şi culturală cît şi cea politică „progresivă" au trebuit direcţionate către o versiune puternică a însuşi modernismului. Modernismul şi-a pierdut farmecul ca antidot revoluţionar la unele ideologii reacţionare şi „tradiţionaliste". Arta cercurilor puterii şi cultura de vîrf au devenit apanajul exclusiv al unei elite dominante într-o asemenea măsură încît experimentarea în cadrul său (cu forme noi ale perspectivismului, spre exemplu) a devenit din ce în ce mai dificilă, cu excepţia unor domenii estetice relativ noi ca filmul (unde opere moderniste precum *Cetăţeanul Kane* a lui Orson Welles au devenit clasice). Chiar mai grav, se pare că arta cercurilor puterii şi cultura de vîrf nu au făcut altceva decît să monumentalizeze puterea de stat şi pe cea a corporaţiilor sau „visul american", ca mituri autoreferenţiale, proiectînd o anumită lipsă de sensibilitate asupra acelei laturi a formulării lui Baudelaire, care se baza pe aspiraţiile umane şi pe adevărurile eterne.

În acest context au luat fiinţă diversele mişcări contraculturale şi anti-moderniste din anii 1960. Antagoniste calităţilor opresive ale raţionalităţii tehnico–birocratice cu baze ştiinţifice, alimentate de corporaţiile monolitice, de stat şi de alte forme ale puterii instituţionalizate (inclusiv partidele politice birocratizate şi uniunile sindicale), contraculturile explorau tărîmurile auto-

realizării individualizate printr-o distinctă „nouă“ politică de stînga, prin adoptarea de gesturi antiautoritate, a unor obiceiuri iconoclaste (în muzică, limbaj, modă şi stil de viaţă) şi prin criticarea vieţii cotidiene. Cu centrul în universităţi, institute de artă şi la graniţele culturale ale vieţii marilor oraşe, mişcarea s-a revărsat pe străzi pentru a culmina printr-un mare val de rebeliuni care au atins apogeul în Chicago, Paris, Praga, Mexico City, Madrid, Tokyo şi Berlin în timpul turbulenţelor din 1968. Era aproape ca şi cum pretenţiile universale ale modernităţii, combinate cu capitalismul liberal şi imperialismul, au reuşit să ofere un fundament material şi politic pentru o mişcare de rezistenţă cosmopolită, transnaţională şi deci globală, îndreptată împotriva hegemoniei culturii moderniste de vîrf. Deşi nereuşită, prin prisma obictivelor proprii cel puţin, mişcarea din 1968 trebuie considerată, totuşi, mesagerul cultural şi politic al trecerii la postmodernism ce a urmat. Undeva între anii 1968 şi 1972, deci, se naşte din leagănul mişcării antimoderne a anilor 1960 postmodernismul ca o mişcare matură, deşi încă incoerentă.

3

Postmodernism

De-a lungul ultimelor două decenii, „postmodernismul“ a devenit un concept cu care ne confruntăm, şi cîmpul de luptă al unor opinii şi forţe politice atît de contradictorii încît nu mai poate fi ignorat. „Cultura societăţii capitaliste avansate“, proclamă editorii revistei PRECIS 6 (1987), „a suferit o schimbare profundă în ceea ce priveşte *structura sentimentului*“. Majoritatea criticilor, cred eu, ar fi acum de acord cu afirmaţia mai reţinută a lui Huyssens (1984) :

> Ceea ce pare la un anumit nivel ca ultimul moft, tertip publicitar sau spectacol superficial reprezintă parte a unei transformări culturale iminente în societăţile occidentale, o schimbare de sensibilitate pentru care termenul de „post-modern“ este de fapt, cel puţin pentru moment, perfect adecvat. Natura şi profunzimea acestei transformări sînt discutabile, însă transformarea există într-adevăr. N-aş vrea să fiu prost înţeles şi să se creadă că susţin existenţa unei schimbări totale de paradigmă a ordinii sociale, culturale sau economice ; o astfel de afirmaţie ar fi în mod clar exagerată. Însă într-un sector important al culturii noastre există o modificare observabilă a sensibilităţii, practicilor şi formaţiei discursurilor, care distinge un set postmodern de premise, experienţe şi propuneri de cele ale perioadei precedente.

În ceea ce priveşte arhitectura, spre exemplu, Charles Jencks datează sfîrşitul simbolic al modernismului şi trecerea la postmodern la ora 3:32 postmeridian la 15 iulie 1972, cînd aşezarea de locuinţe Pruitt–Igoe din St Louis (o versiune premiată a „maşinii pentru o viaţă modernă“ a lui Le Corbusier) a fost dinamitată, considerată fiind ca un mediu nepotrivit pentru a fi locuit de către oamenii cu venituri mici pe care îi adăpostea. De atunci, ideile CIAM, ale lui Le Corbusier şi ale altor apostoli ai „modernismului de vîrf“ au început din ce în ce mai mult să piardă teren în faţa unui atac violent din partea unor posibilităţi diverse, dintre care

cele avansate de lucrarea lui Venturi, Scott Brown şi Izenour *Learning from Las Vegas* (de asemenea publicată în 1972) s-au dovedit a fi doar unul dintre nenumăratele vîrfuri de lance. Intenţia acestei opere, aşa cum sugerează şi titlul, a fost de a introduce ideea că arhitecţii aveau mai mult de învăţat din studiul peisajelor populare şi vernaculare (ca de exemplu cele ale suburbiilor şi străzilor comerciale) decît din urmărirea unor idealuri abstracte, teoretice şi doctrinare. Era timpul, spuneau ei, să construim pentru oameni mai degrabă decît pentru Om. Turnurile de sticlă, blocurile de beton şi lespezile de oţel care păreau predestinate a cuceri orice peisaj urban de la Paris la Tokyo şi de la Rio la Montreal, denunţînd orice ornament drept o crimă, individualismul ca sentimentalism, romantismul drept kitsch, au făcut loc în mod progresiv blocurilor turn, pieţelor în stil medieval sau imitaţiilor satelor prescăreşti, locuinţelor construite la comandă sau vernaculare, depozitelor şi fabricilor renovate, şi peisajelor reabilitate de toate tipurile, toate în numele creării unui mediu urban „satisfăcător". Atît de populară devenise această acţiune, încît figuri simbolice ca Prinţul Charles şi-au spus cuvîntul, denunţînd erorile redezvoltării urbane postbelice şi distrugerile provocate de urbaniştii care au adus Londrei, susţinea el, mai multe pagube decît atacurile aviaţiei germane, Luftwaffe, în timpul celui de-al doilea război mondial.

Şi în cercurile proiectanţilor observăm o evoluţie similară. Un articol cu un impact deosebit este cel al lui Douglas Lee „Recviem pentru modelele de planificare pe scară largă", apărut într-un număr din 1973 al *Journal of the American Institute of Planners*, şi care anticipa dispariţia a ceea ce el considera eforturile inutile ale anilor 1960 de a dezvolta modele de planificare la scară mare, cuprinzătoare şi integrative (multe dintre ele definite cu toată rigoarea impusă de modelarea matematică computerizată) pentru regiunile metropolitane. La puţin timp după aceasta, ziarul *New York Times* (13 iunie 1976) descria drept „importanţi" proiectanţii (inspiraţi de către Jane Jacobs) care au instrumentat un atac atît de violent împotriva păcatelor capitale ale proiectelor urbane moderniste ale anilor 1960. Astăzi a fost acceptată ca normă adoptarea unor strategii „pluraliste" şi „organice" de abordare a dezvoltării urbane ca un „colaj" de mixturi şi spaţii bine definite, mai degrabă decît încercarea de a pune în practică planuri grandioase bazate pe împărţirea funcţională în zone stricte de activitate. „Oraşul colaj" reprezintă acum tema centrală, iar „revitalizarea urbană" a luat locul mult contestatei „reînnoiri urbane" ca frază–cheie în lexiconul proiectanţilor. „Nu gîndiţi planuri mici", scria Daniel Burnham în primul val de euforie a proiectării moderniste la sfîrşitul secolului nouăsprezece,

aforism la care un postmodernist ca Aldo Rossi poate răspunde azi cu mai multă modestie : „La ce altceva aş putea atunci aspira în meşteşugul meu? Cu siguranţă la realizări mici, avînd în vedere că posibilitatea celor mari a fost istoric exclusă".

Schimbări de acest fel pot fi dovedite într-o gamă largă de domenii diverse. Romanul postmodern, argumentează McHale (1987), este caracterizat de o trecere de la un curent dominant „epistemiologic" la unul „ontologic". Prin aceasta, el se referă la o trecere de la tipul de perspectivism care i-a permis modernistului să confere o mai mare încărcătură semantică unei realităţi complexe, dar totuşi singulare, la aducerea în prim plan a unor întrebări referitoare la măsura în care pot coexista, interacţiona şi interpenetra realităţi ce diferă radical. Graniţa dintre ficţiune şi science–fiction a dispărut, practic, ca o consecinţă a acestei concepţii cu privire la literatură, în timp ce personajele postmoderniste par nedumerite în care dintre aceste lumi se află şi cum ar trebui să reacţioneze faţă de ea. Chiar şi a reduce problema perspectivei la autobiografie, spune unul dintre personajele lui Borges, înseamnă a intra într-un labirint complicat : „Cine sînt eu? Eul de azi, uimit, cel de ieri, uitat ; cel de mîine, neprevăzut?" Semnele de întrebare spun totul.

În filosofie, interacţiunea dintre pragmatismul american revigorat şi valul postmarxist şi poststructuralist care a lovit Parisul după 1968 a produs ceea ce Bernstein (1985, 25) numeşte „o furie împotriva umanismului şi a moştenirii iluminismului". Aceasta a continuat cu o denunţare viguroasă a raţionamentului abstract şi cu o aversiune profundă pentru orice proiect care urmărea emanciparea universală prin mobilizarea forţei tehnologiei, ştiinţei şi gîndirii. Aici, nimeni altcineva decît Papa Ioan Paul al II-lea a intrat în dispută de partea postmodernismului. Papa „nu atacă marxismul sau liberalismul secular pentru că reprezintă suflul viitorului", spune Rocco Buttiglione, un teolog din anturajul Papei, ci pentru că „filosofiile secolului douăzeci şi-au pierdut farmecul, iar vremea lor a trecut". Criza morală a vremurilor noastre este o criză a gîndirii iluministe. Căci în timp ce aceasta a permis într-adevăr individului să se emancipeze, eliberîndu-se „de comunitatea şi tradiţiile Evului Mediu în timpul căruia libertatea sa individuală era sufocată", afirmaţiile iluministe privitoare la „sinele lipsit de Dumnezeu" se anulau ele însele deoarece raţiunea, un mijloc în sine, era lipsită, în absenţa adevărului lui Dumnezeu, de orice scop moral sau spiritual. Dacă dorinţa şi puterea sînt „singurele valori care nu necesită lumina raţionalului pentru a fi descoperite", atunci raţiunea a devenit un simplu instrument de subjugare (*Baltimore Sun*, 9 septembrie 1987).

Proiectul teologic postmodern presupune reafirmarea adevărului lui Dumnezeu fără a abandona puterea rațiunii.

Avînd în vedere figurile atît de ilustre (și de centru), ca Prințul de Wales și Papa Ioan Paul al II-lea, care apelează la retorica și argumentele postmoderniste, nu rămîne urmă de îndoială cu privire la amploarea schimbării care a avut loc în „structura sentimentului" în anii 1980. Totuși, există încă nenumărate confuzii legate de semnificația noii „structuri a sentimentului". Sentimentele moderniste se poate să fi fost subminate, dezbinate, întrecute sau scurtcircuitate, însă există puține informații certe cu privire la coerența sau înțelesul sistemelor de raționament care le-au înlocuit. O astfel de incertitudine determină ca evaluarea, interpretarea și explicarea schimbării (schimbare asupra căreia toată lumea a căzut de acord că s-a produs) să devină deosebit de dificile.

Reprezintă oare postmodernismul, spre exemplu, o separare clară de modernism, ori este doar o revoltă în cadrul modernismului împotriva unei anume forme de „înalt modernism", așa cum este acesta reprezentat de, să spunem, arhitectura lui Mies van der Rohe și de suprafețele terne ale picturii expresioniste minimaliste abstracte? Reprezintă oare postmodernismul un stil (în care caz îi putem cu siguranță recunoaște începuturile la Dada, Nietzsche, sau chiar, așa cum preferau să susțină Kroker și Cook (1986), în *Confesiunile* Sfîntului Augustin din secolul al patrulea) sau ar trebui să-l privim strict ca pe un concept caracteristic unei anumite perioade (caz în care rămîne să dezbatem dacă s-a născut în anii '50, '60 sau '70)? Posedă într-adevăr un potențial revoluționar prin virtutea opoziției sale la orice formă de metanarațiune (inclusiv marxismul, freudismul și toate formele gîndirii iluministe) și atenției deosebite acordate „altor lumi" și „altor voci" care fuseseră de mult timp înăbușite (femeile, homosexualii, negrii, popoarele colonizate care își au propria istorie)? Sau reprezintă, pur și simplu, comercializarea și introducerea în cotidian a modernismului și o reducere a aspirațiilor deja calomniate simbolizate de acesta la un eclectism de piață de tip *laissez-faire*, „orice este acceptabil"? Și considerăm a fi legată ascensiunea sa de o restructurare radicală a capitalismului, de nașterea unei societăți „postindustriale", privindu-l drept „arta unei ere inflaționiste" sau drept „logica culturală a capitalismului tîrziu" (așa cum ne-au sugerat Newman și Jameson)?

Putem începe, cred eu, să încercăm să găsim un răspuns la aceste întrebări dificile aruncînd o privire asupra diferențelor schematice dintre modernism și postmodernism așa cum le-a enumerat Hassan (1975, 1985 ; vezi tabelul 1.1). Hassan stabilește o serie de opoziții stilistice pentru a surprinde modul în care postmodernismul poate fi portretizat ca o reacție la

modernism. Spun „poate" deoarece consider că este periculos (așa cum de altfel consideră și Hassan) să descrii relații complexe ca simple polarizări, cînd aproape cu siguranță adevărata stare de sensibilitate, „structura" reală „a sentimentului" atît în perioada modernă cît și în cea postmodernă, rezidă în maniera în care aceste opoziții stilistice sînt sintetizate. Totuși, cred că schema tabelară a lui Hassan oferă un punct de plecare util.

Tabelul 1.1 Diferențele schematice dintre modernism și postmodernism

modernism	*postmodernism*
romantism/Simbolism	parafizică/Dadaism
formă (conjunctivă, închisă)	antiformă (disjunctivă, deschisă)
scop	joc
intenție	șansă
ierarhie	anarhie
măiestrie/logos	epuizare/liniște
obiect al artei/operă finită	proces/reprezentație/întîmplare
distanță	participare
creație/totalizare/sinteză	decreație/deconstrucție/antiteză
prezență	absență
centrare	dispersie
gen literar/graniță	text/intertext
semantică	retorică
paradigmă	sintagmă
hipotaxă	parataxă
metaforă	metonimie
selecție	combinare
rădăcină/profunzime	rizom/suprafață
interpretare/plin de înțeles	împotriva interpretării/confuz
semnificat	semnificant
lizibil	scriptibil
narativ/*grande histoire*	anti-narativ/*petite histoire*
cod universal	idiolect
simptom	dorință
tip	mutant
genital/falic	polimorf/androgin
paranoia	schizofrenie
origine/cauză	diferență–diferență/urmă
Dumnezeu Tatăl	Sfîntul Duh
metafizică	ironie
hotărîre	nehotărîre
transcendență	imanență

Sursa : Hassan (1985, 123–124)

Există multe aspecte în această schemă pe care le putem analiza, din moment ce abordează domenii atît de diferite precum lingvistica, antropologia, filosofia, retorica, ştiinţele politice şi teologia. Hassan atrage de la început atenţia cum că dihotomiile sînt ele însele nesigure şi echivoce. Recunoaştem însă aici numeroase observaţii care surprind posibilele diferenţe. Proiectanţii „modernişti" ai oraşelor, spre exemplu, au într-adevăr tendinţa de a căuta să creeze „măiestria" metropolei în „totalitate" gîndind în mod deliberat o „formă închisă", în timp ce postmoderniştii tind să vizualizeze procesele urbane ca „haotice" şi incontrolabile, procese în care „anarhia" şi „schimbarea" pot avea roluri importante în situaţii realmente „deschise". Criticii literari „modernişti" tind să privească lucrările ca exemplificări ale unui „gen literar" şi să le judece conform unui „cod universal" care are întîietate între graniţele genului respectiv, în timp ce stilul „postmodern" constă în a considera pur şi simplu opera ca un „text" cu propria „retorică" şi propriul „idiolect", dar care poate fi comparat, în principiu, cu orice alt text, indiferent de ce tip. Se prea poate ca opoziţiile lui Hassan să fie nişte caricaturi, însă nu prea există vreun domeniu al practicii intelectuale actuale în care să nu le observăm implicarea. În cele ce urmează voi încerca să le detaliez pe unele dintre acestea, aşa cum merită cu siguranţă.

Voi începe cu ceea ce pare cel mai uimitor fapt legat de postmodernism : acceptarea necondiţionată a efemerităţii, fragmentării, discontinuităţii şi haosului, care alcătuia jumătate din concepţia lui Baudelaire cu privire la modernitate. Însă postmodernismul reacţionează la acest fapt într-un fel anume. Nu încearcă să transceandă, să contracareze sau măcar să definească elementele „eterne şi imuabile" care rezidă în acest fapt. Postmodernismul se cufundă, chiar se lăfăie, în curentele haotice şi fragmentare ale schimbării ca şi cum acesta ar fi singurul lucru de pe lume. Foucault (1983, xiii) ne învaţă, spre exemplu, să „dezvoltăm acţiuni, gînduri şi dorinţe prin proliferare, juxtapunere şi disjuncţie" şi „să preferăm ceea ce este pozitiv şi multiplu, diferenţele asupra uniformităţii, fluxurile înaintea unităţii, aranjamentele mobile înaintea sistemelor. Credeţi că ceea ce este productiv nu este sedentar ci nomad". În măsura în care încearcă într-adevăr să se legitimeze făcînd referire la trecut, deci, postmodernismul se întoarce la acea gîndire, a lui Nietzsche în particular, care subliniază haosul profund al vieţii moderne şi rezistenţa sa în faţa gîndirii raţionale. Acest lucru nu implică, însă, că postmodernismul este doar o versiune a modernismului ; revoluţiile reale în sensibilitate pot avea loc atunci cînd

idei latente şi dominate într-o anumită perioadă devin explicite şi dominante într-o altă perioadă. Totuşi, continuarea condiţiei efemerităţii, fragmentării, discontinuităţii şi schimbării haotice atît în gîndirea modernistă cît şi în cea postmodernistă este importantă. Acestui fapt îi voi acorda o deosebită importanţă în cele ce urmează.

Îmbrăţişarea fragmentării şi efemerităţii într-o manieră afirmativă implică numeroase consecinţe care se află în strînsă legătură cu opoziţiile lui Hassan. Pentru început, observăm că scriitori ca Foucault şi Lyotard atacă explicit orice noţiune care ar putea reprezenta un metalimbaj, o metanaraţiune sau o metateorie prin care toate lucrurile pot fi conectate şi reprezentate. Adevărurile universale şi eterne, dacă ele există, nu pot fi specificate. Condamnînd metanaraţiunile (scheme interpretative atotcuprinzătoare, precum cele elaborate de către Marx sau Freud) ca „totalizatoare", ei insistă asupra pluralităţii formaţiilor „discursurilor în forţă" (Foucault), sau a „jocurilor de cuvinte" (Lyotard). Lyotard defineşte de fapt postmodernul pur şi simplu ca „refuzul de a acorda credibilitate metanaraţiunilor".

Ideile lui Foucault – mai ales în maniera în care sînt dezvoltate în operele sale de început – merită atenţie din moment ce au reprezentat o sursă nesecată de discuţie postmodernistă. Tema centrală este aici relaţia dintre putere şi cunoaştere. Însă Foucault (1972, 159) se dezice de noţiunea că puterea este reprezentată în cele din urmă de stat, şi ne conjură să „realizăm o analiză ascendentă a puterii, adică începînd de la mecanismele sale intrinseci, care au fiecare istoria lor, o traiectorie proprie şi tehnici şi tactici aparte, şi să determinăm cum au fost – şi continuă să fie – investite, colonizate, utilizate, complicate, transformate, dislocate, extinse etc. aceste mecanisme ale puterii de către mecanisme chiar mai generale şi de forme ale dominaţiei globale". Observarea atentă a relaţiilor micropolitice ale puterii în diferite localizări, contexte şi situaţii sociale îl face să tragă concluzia că există o relaţie intimă între sistemele de cunoaştere („discursurile") care codifică tehnici şi practici pentru exercitarea controlului şi dominaţiei sociale în contexte cu localizare aparte. Închisoarea, azilul, spitalul, universitatea, şcoala, cabinetul psihiatrului, sînt cîteva exemple în care ierarhia puterii este clădită din piese dispersate, independent de orice strategie sistematică a dominaţiei de clasă. Ce se întîmplă în fiecare dintre aceste locuri nu poate fi înţeles apelînd la o teorie generală atotcuprinzătoare. Într-adevăr singurul termen ireductibil din schema lui Foucault este corpul uman, căci este „situsul" în care se

înregistrează în cele din urmă toate formele de represiune. Deci, în timp ce nu există, în celebrul dicton al lui Foucault, „relaţii de putere fără rezistenţă", el insistă în aceeaşi măsură asupra faptului că nici o schemă utopică nu poate spera vreodată să eludeze în mod ne-represiv relaţia putere–cunoaştere. Aici afirmaţiile sale reiau pesimismul lui Max Weber cu privire la capacitatea noastră de a evita „cuşca de fier" a raţionalismului represiv tehnico–birocratic. Mai exact, el interpretează represiunea sovietică drept un deznodămînt inevitabil al teoriei revoluţionare utopice (marxismul) care apela la aceleaşi tehnici şi sisteme de cunoştinţe ca şi acelea consacrate de capitalismul pe care încerca să-l înlocuiască. Singura cale deschisă de a elimina „fascismul din gîndirea noastră" este de a explora şi a construi pe fundaţia calităţilor discursului uman, şi deci de a interveni în modul în care sînt produse şi constituite cunoştinţele în anumite situsuri în care prevalează discursul în forţă. Munca lui Foucault cu homosexuali şi prizonieri nu era menită să producă reforme în practicile statului, ci era dedicată cultivării şi susţinerii rezistenţei localizate faţă de instituţiile, tehnicile şi discursurile represiunii organizate.

Evident că Foucault considera că doar printr-un astfel de atac pluralist şi cu multiple valenţe asupra practicilor localizate de represiune putea fi organizată o provocare globală la adresa capitalismului fără a reproduce numeroasele represiuni ale capitalismului în forme noi. Ideile sale au avut succes la diferitele mişcări sociale care au luat fiinţă în anii 1960 (feministe, homosexuale, grupări etnice şi religioase, pentru autonomie regională etc.) ca şi la cei care erau dezamăgiţi de practicile comunismului şi de politica partidelor comuniste. Însă lasă fără răspuns, mai ales prin respingerea deliberată a oricărei teorii holistice a capitalismului, întrebarea referitoare la calea prin care astfel de lupte localizate ar putea avea o contribuţie la atacul progresiv, mai degrabă decît regresiv, asupra formelor centrale ale exploatării şi represiunii capitaliste. Luptele localizate pe care Foucault pare să le încurajeze nu au avut, în general, efectul scontat de provocare la adresa capitalismului, deşi Foucault ar putea argumenta că doar luptele duse în aşa fel încît să reprezinte o provocare pentru toate formele de discurs în forţă ar putea avea un astfel de rezultat.

Lyotard, pe de altă parte, susţine acelaşi punct de vedere, deşi din altă perspectivă. El preia preocuparea modernistă pentru limbaj şi o duce la extrema dispersiei. În timp ce „legăturile sociale sînt lingvistice", argumentează el, „nu sînt ţesute din acelaşi fir", ci dintr-un „număr nedeterminat" de „jocuri de cuvinte". Fiecare dintre noi trăieşte „la

intersecţia multora dintre acestea" şi noi nu stabilim neapărat „combinaţii lingvistice stabile, iar proprietăţile acelora pe care le stabilim nu sînt neapărat comunicabile". În consecinţă, „însuşi subiectul social pare să se destrame în această diseminare a jocurilor de cuvinte". Interesant este că aici Lyotard utilizează o metaforă voluminoasă a lui Wittgenstein (pionierul teoriei jocurilor de cuvinte), pentru a arunca lumină asupra condiţiei cunoaşterii postmoderniste : „Limbajul nostru poate fi privit ca un oraş străvechi : un labirint de străzi şi pieţe mici, de case vechi şi noi, şi de case cu elemente adăugate în diferite perioade ; şi toate acestea sînt înconjurate de o multitudine de cătune noi cu străzi drepte, regulate şi cu case uniforme".

„Atomizarea socialului în reţele flexibile de jocuri de cuvinte" sugerează că fiecare dintre noi putem apela la un set foarte diferit de coduri în funcţie de situaţia în care ne găsim (acasă, la serviciu, la biserică, pe stradă sau într-un bar, la o slujbă de pomenire etc.). Se ajunge pînă acolo încît Lyotard (ca şi Foucault) acceptă faptul că în ziua de azi „principala forţă de producţie o reprezintă cunoaşterea", astfel încît problema devine definirea locului acelei puteri atunci cînd este în mod evident „dispersată în nori de elemente narative" în interiorul unei mulţimi eterogene de jocuri de cuvinte. Lyotard (din nou ca şi Foucault) acceptă calităţile potenţial deschise ale conversaţiilor obişnuite, în care regulile pot fi încălcate şi schimbate astfel încît „să încurajeze la maximum flexibilitatea rostirii". El pune mare preţ pe aparenta contradicţie dintre deschiderea şi rigiditatea cu care instituţiile („domeniile non-discursive" ale lui Foucault) circumscriu ceea ce este sau nu admisibil între graniţele lor. Domeniile judiciar, academic, al ştiinţei şi guvernării birocratice, al controlului politic şi militar, al politicii electorale şi al puterii marilor corporaţii, circumscriu toate ceea ce poate fi realizat şi ceea ce poate fi spus în maniere importante. Însă „limitele impuse de instituţii potenţialelor «mişcări» ale limbajului nu sînt niciodată stabilite o dată pentru totdeauna", ele fiind „ele însele mizele şi rezultatele temporare ale strategiilor lingvistice, în cadrul instituţiilor sau în afara acestora". Nu trebuie, deci, să condamnăm prematur instituţiile, ci să recunoaştem cum aplicarea diferenţiată a jocurilor de cuvinte creează puterea şi limbajele instituţionale. Dacă „există numeroase jocuri de cuvinte – o eterogenitate a elementelor", atunci trebuie să recunoaştem că ele pot doar „să dea naştere instituţiilor ici şi colo – determinism local".

Astfel de „determinisme locale" au fost înţelese de alţii (spre exemplu de către Fish, în 1980) drept „comunităţi interpretative", alcătuite atît din producători cît şi din consumatori ai unor tipuri particulare de cunoştinţe,

texte, adesea operînd într-un anume context instituţional (ca de exemplu universitatea, sistemul legislativ, grupările religioase), într-o anume ramură a vieţii culturale (ca de exemplu arhitectura, pictura, teatrul, dansul) sau în spaţii aparte (cartiere, naţiuni etc.). Indivizii şi grupurile se consideră că ar controla mutual în interiorul acestor domenii ceea ce ei consideră a constitui cunoştinţele valide.

În măsura în care pot fi identificate sursele multiple de opresiune din societate şi focarele multiple de rezistenţă la dominaţie, acest tip de gîndire a fost adoptat în politica radicală, constituind chiar ideea centrală a marxismului. Astfel constatăm că Aronowitz, în lucrarea sa *The crisis of historical materialism*, argumentează că „luptele multiple, locale şi autonome pentru eliberare, care au loc în toată lumea postmodernă, determină ca orice întrupare a discursurilor conducătoare să fie absolut nelegitimă" (Bove, 1986, 18). Aici Aronowitz este sedus, presupun, de aspectul cel mai liberal şi deci cel mai atrăgător al gîndirii postmoderne – grija pentru „ceilalţi". Huyssens (1984) condamnă în special imperialismul unei modernităţi luminate, care se presupunea că vorbeşte în numele altora (popoarele colonizate, negrii şi minorităţile, grupurile religioase, femeile, clasa muncitoare) într-un singur glas. Însuşi titlul lucrării lui Carol Gilligan, *In a different voice* (1982) – o lucrare feministă care reprezintă o provocare la adresa prejudecăţilor masculine prin fixarea unor stadii dinainte stabilite ale dezvoltării morale a personalităţii – ilustrează procesul contra-atacului împotriva unor astfel de prezumţii universalizatoare. Ideea că toate grupurile au dreptul să se reprezinte singure, prin propria voce, şi că acea voce trebuie acceptată drept autentică şi legitimă este esenţială pentru amprenta pluralistă a postmodernismului. Preocuparea lui Foucault faţă de grupuri marginalizate şi interstiţiale a influenţat numeroşi cercetători, din domenii diverse ca antropologia şi criminologia, stimulîndu-i să reconstruiască şi să reprezinte pe căi noi vocile şi experienţele subiecţilor lor. În acest sens, Huyssens subliniază deschiderea în vremea postmodernismului pentru înţelegerea diferenţelor şi a individualităţii celorlalţi, ca şi potenţialul eliberator pe care îl are pentru o mulţime de noi mişcări sociale (femei, homosexuali, negri, ecologişti, cei ce reclamă autonomia regională etc.). Curios este că majoritatea mişcărilor de acest tip, deşi au contribuit în mod semnificativ la schimbarea „structurii sentimentului", acordă prea puţină atenţie argumentelor postmoderniste, iar unele feministe (spre exemplu Hartsock, 1987) le sînt ostile din motive pe care le vom analiza mai tîrziu.

Interesant este faptul că putem detecta aceeaşi preocupare pentru „ceilalţi" şi „alte lumi" şi în ficţiunea postmodernistă. McHale, subliniind pluralismul lumilor care coexistă în ficţiunea postmodernistă, consideră conceptul de *heterotopie* al lui Foucault o imagine deosebit de potrivită pentru a înregistra ceea ce ficţiunea încearcă să descrie. Prin heterotopie Foucault înţelege coexistenţa într-un „spaţiu imposibil" a „unui număr mare de posibile lumi fragmentare", sau, mai simplu, spaţii incomensurabile care sînt juxtapuse sau suprapuse unele peste altele. Personajele nu mai contemplează modul în care ar putea să scoată la iveală un mister central, ci sînt forţate în schimb să întrebe : „Care lume este aceasta? Ce trebuie să realizăm în ea? Care dintre alter-ego-urile mele trebuie s-o facă?" Aceeaşi modificare poate fi sesizată şi în cinema. Într-un film clasic modernist precum *Cetăţeanul Kane*, un reporter încearcă să descopere misterul vieţii şi caracterului lui Kane adunînd multiple amintiri şi perspective de la cei care îl cunoscuseră. În formatul mai apropiat de postmodernism al cinema-ului contemporan, găsim, într-un film precum *Catifeaua albastră*, un personaj principal care pendulează între două lumi total incompatibile – aceea a unui orăşel american din anii 1950, cu liceul său, cultura de bazar şi viaţa subterană bizară, violentă, ahtiată după sex, a drogurilor, demenţei şi perversiunii sexuale. Pare imposibil ca aceste două lumi să coexiste în acelaşi spaţiu, iar personajul principal oscilează între ele, nesigur care dintre ele reprezintă realitatea, pînă cînd cele două lumi se ciocnesc într-un final dramatic. Şi un pictor postmodernist ca David Salle tinde să „coleze materiale din surse incompatibile ca o alternativă la necesitatea de a alege între ele" (Taylor, 1987, 8). Pfeil (1988) merge pînă într-acolo încît descrie totalitatea cîmpului de acţiune al postmodernismului ca pe o „reprezentare diluată a întregii lumi antagoniste şi vorace a celorlalţi".

Însă acceptarea fragmentării, a pluralismului şi a autenticităţii altor voci şi a altor lumi ridică problema acută a comunicării şi a mijloacelor exercitării puterii. Majoritatea gînditorilor postmodernişti sînt fascinaţi de noile posibilităţi de informare şi de producere, analiză şi transfer al cunoştinţelor. Lyotard (1984), spre exemplu, îşi localizează precis argumentele în contextul noilor tehnologii ale comunicaţiilor şi, inspirîndu-se din tezele lui Bell şi Touraine cu privire la evoluţia spre o societate „post-industrială" bazată pe informaţie, situează ascensiunea gîndirii postmoderniste în centrul a ceea ce el consideră o dramatică tranziţie socială şi politică în limbajele de comunicare din societăţile capitaliste avansate. El

acordă o deosebită atenţie noilor tehnologii de producere, diseminare şi utilizare a acelor cunoştinţe, ca „principala forţă de producţie". Problema este însă că informaţia poate fi codificată astăzi în numeroase moduri, dintre care unele sînt mai accesibile decît altele. Deci Lyotard nu putea fi mai subtil şi totodată mai explicit în a susţine ideea că modernismul s-a schimbat deoarece condiţiile tehnice şi sociale ale comunicării s-au schimbat.

Totodată, postmoderniştii tind să accepte o cu totul altă teorie cu privire la semnificaţia limbajului şi a comunicării. În timp ce moderniştii plecaseră de la premisa că exista o strînsă şi demonstrabilă relaţie înte ceea ce se spunea (semnificatul sau „mesajul") şi modalitatea de exprimare (semnificantul sau „mijlocul"), gîndirea poststructuralistă vede toate acestea ca „distrugîndu-se şi reasamblîndu-se în mod constant, sub forma unor noi combinaţii". „Deconstrucţionismul" (o mişcare iniţiată prin interpretarea de către Derrida a lucrărilor lui Martin Heidegger la sfîrşitul anilor şaizeci) intră în scenă ca un stimul puternic al manierei postmoderniste de a gîndi. Deconstrucţionismul reprezintă în mai mică măsură o poziţie filosofică decît un mod de gîndire şi de „interpretare" a unor texte. Scriitorii care pun texte pe hîrtie sau utilizează cuvinte o fac pe baza tuturor celorlalte texte şi cuvinte pe care le-au întîlnit, în timp ce cititorii aplică aceeaşi metodă. Viaţa culturală este atunci văzută ca o serie de texte care se intersectează cu alte texte, producînd texte noi (incluzîndu-le pe cele ale criticului literar, al cărui scop este de a produce o altă operă literară, în care textele luate în considerare interacţionează în mod liber cu alte texte, care se întîmplă să-i fi influenţat modalitatea de a gîndi). Această ţesătură intertextuală are o viaţă proprie. Indiferent ce scriem, transmitem mesaje pe care nu putem sau nu intenţionăm să le trimitem, şi propriile noastre cuvinte nu pot exprima ceea ce dorim să spunem. În deşert încercăm să stăpînim un text, deoarece interconexiunile perpetue dintre texte şi înţelesuri ne scapă de sub control. Limbajul îşi îndeplineşte funcţia prin noi. Recunoscînd acest lucru, impulsul deconstrucţionist este de a căuta într-un text un altul, dizolvînd un text într-altul sau construind un text din altul.

De aceea Derrida consideră colajul/montajul ca forma primară a discursului postmodern. Eterogenitatea inerentă a acestuia (fie ea în pictură, scrieri sau arhitectură) ne stimulează pe noi, cititorii textului sau privitorii imaginii, „să-i conferim o semnificaţie care nu poate fi nici univocă nici stabilă". Atît producătorii cît şi consumatorii de „texte" (artefacte culturale) participă la producerea semnificaţiilor şi înţelesurilor (de aici şi accentul pus de Hassan pe „proces", „reprezentaţie", „întîmplare" şi „participare" în descrierea stilului postmodernist). Minimizarea autorităţii producătorului cultural conferă posibilitatea participării populare şi a determinării democratice a valorilor culturale, însă cu preţul unei incoerenţe sau, chiar mai problematic, al vulnerabilităţii la manipularea economiei de piaţă. Indiferent de aceste considerente, producătorul cultural creează materiale brute (fragmente şi elemente), lăsînd la latitudinea consumatorului recombinarea acelor elemente oricum doresc. Efectul este acela de dezbinare (deconstrucţie) a puterii autorului de a impune înţelesuri sau de a oferi o naraţiune continuă. Fiecare element citat, spune Derrida, „rupe continuitatea sau linearitatea discursului şi duce în mod necesar la un dublu sens : cel al fragmentului perceput în relaţie cu textul său de origine ; cel al fragmentului încorporat într-un nou întreg, o totalitate diferită". Continuitatea poate fi remarcată doar prin „urmărirea" fragmentului pe măsură ce acesta avansează de la producţie la consum. Efectul este acela de a aduce în discuţie toate iluziile sistemelor fixe de reprezentare (Foster, 1983, 142).

Există ceva mai mult decît o aluzie la acest mod de a gîndi în tradiţia modernistă (direct din suprarealism, spre exemplu) şi aici ne pîndeşte pericolul de a considera metanaraţiunile în tradiţia iluministă ca mai fixe şi mai stabile decît erau ele în realitate. Marx, observă Ollman (1971), îşi susţine conceptele în relaţie unele cu celelalte, astfel încît termeni ca valoare, capital, muncă „se despart şi se re-ataşează continuu în noi combinaţii" într-o luptă mereu deschisă, care are ca scop pacea cu procesele totalizatoare ale capitalismului. Benjamin, un gînditor complex în tradiţia marxistă, a adus ideea colajului/montajului la perfecţiune, în încercarea de a surprinde relaţiile multistratificate şi fragmentate dintre economie, politică şi cultură fără a abandona vreodată punctul de vedere al totalităţii practicilor care constituie capitalismul. Taylor (1987, 53–65) a concluzionat de asemenea, după ce a revizuit dovezile istorice ale utilizării sale (în mod special de către Picasso), că montajul/colajul este departe de a fi un indicator al diferenţei dintre pictura modernistă şi cea postmodernistă.

Însă dacă, aşa cum insistă postmoderniştii, nu putem aspira la vreo reprezentare unificată a lumii, şi nici nu ne-o putem închipui ca o totalitate plină de conexiuni şi diferenţieri mai degrabă decît ca o multitudine de fragmente aflate în perpetuă mişcare, cum putem aspira să acţionăm în mod coerent în raport cu lumea? Răspunsul simplu, postmodernist este că din moment ce reprezentarea şi acţiunea coerentă sînt fie represive, fie

iluzorii (şi de aceea condamnate să se autodizolve şi să se autoanihileze), nici nu ar trebui să încercăm a ne implica într-un proiect global. Pragmatismul (de tipul Dewey) devine atunci singura filosofie de acţiune posibilă. Astfel constatăm că Rorty (1985, 173), unul dintre cei mai importanţi filosofi americani ai mişcării postmoderniste, consideră „succesiunea canonică a filosofilor de la Decartes la Nietzsche ca o distragere a atenţiei de la istoria ingineriei sociale concrete, care a făcut din cultura nord–americană contemporană ceea ce este ea acum, cu toată gloria şi cu toate pericolele sale". Acţiunea poate fi concepută şi decisă doar între graniţele determinismului local, ale unei comunităţi interpretative, iar presupusele sale înţelesuri şi efectele sale anticipate sînt sortite să dea greş atunci cînd sînt retrase din aceste domenii izolate, chiar şi atunci cînd sînt coerente cu acestea. În acelaşi sens argumentează Lyotard (1984, 66) : „consensul devine o valoare demodată şi suspectă", pentru a adăuga mai apoi, în mod relativ surprinzător, că din moment ce „justiţia ca valoare nu este nici demodată, nici suspectă" (cum de a rămas atît de universală, neatinsă de diversitatea de jocuri de cuvinte, nu se precizează), „trebuie să ajungem la o idee şi o practică a justiţiei care nu este legată de cea de consens".

Exact acest tip de relativism şi de defetism încearcă să-l combată Habermas prin argumentele aduse în apărarea proiectului iluminist. În timp ce Habermas este mai mult decît dispus să accepte ceea ce el numeşte „realizarea deformată a gîndirii în istorie" şi pericolele care sînt legate de impunerea simplificată a metanaraţiunii asupra relaţiilor şi evenimentelor complexe, el insistă de asemenea că „teoria poate localiza o chemare la raţiune, blîndă, deşi neînduplecată, niciodată redusă la tăcere, deşi arareori mîntuitoare, o chemare care trebuie recunoscută de facto ori de cîte ori este necesară existenţa unei acţiuni consensuale". Şi el se întoarce la întrebarea cu privire la limbaj, iar în lucrarea *The theory of communicative action* insistă asupra calităţilor dialogice ale comunicării umane, în care vorbitorul şi ascultătorul sînt orientaţi în mod necesar către îndatorirea de a se înţelege reciproc. Din aceste evenimente, argumentează Habermas, se nasc afirmaţii consensuale şi normative, împămîntenind rolul raţiunii universale în viaţa de zi cu zi. Aceste calităţi permit „raţiunii comunicative" să opereze „în derularea istoriei ca o forţă răzbunătoare". Cei care îl critică pe Habermas sînt însă mai numeroşi decît susţinătorii săi.

Validitatea portretului postmodernismului pe care l-am schiţat pînă acum pare să depindă în mare măsură de un mod particular de a

experimenta, a interpreta şi a trăi în lume. Aceasta ne aduce mai aproape de ceea ce constituie, probabil, cea mai problematică latură a postmodernismului, presupunerile psihologice pe care le face cu privire la personalitate, motivaţie şi comportament. Preocuparea pentru fragmentarea şi instabilitatea limbajului şi a discursurilor se răsfrînge direct, spre exemplu, asupra concepţiei cu privire la personalitate. Închistată, această concepţie se concentrează asupra schizofreniei (trebuie subliniat însă că nu în accepţiunea clinică restrînsă), mai degrabă decît asupra alienării şi paranoiei (vezi schema lui Hassan). Jameson (1984b) explorează această temă cu un efect deosebit de grăitor. El utilizează descrierea lui Lacan cu privire la schizofrenie ca boală ce afectează limbajul, ca o ruptură în lanţul semnificativ al înţelesului care creează o propoziţie simplă. Cînd lanţul de semnificaţii se rupe, atunci „avem de-a face cu schizofrenia sub forma unui amestec de semnificanţi distincţi şi fără legătură între ei". Dacă identitatea personală este întărită printr-o „anumită unificare temporală a trecutului şi viitorului, cu prezentul situat înaintea mea", şi dacă propoziţiile parcurg aceeaşi traiectorie, atunci o incapacitate de a unifica trecutul, prezentul şi viitorul în propoziţie indică o incapacitate de a „unifica trecutul, prezentul şi viitorul propriei noastre experienţe biografice sau a vieţii noastre psihice". Aceste observaţii sînt, desigur, în acord cu preocuparea postmodernistă pentru semnificanţi mai degrabă decît pentru semnificaţi, pentru participare, reprezentaţie şi întîmplare mai degrabă decît pentru obiectul artistic finit şi autoritar, pentru aparenţe mai degrabă decît pentru origini (din nou, vezi schema lui Hassan). Efectul unei astfel de întreruperi în lanţul de semnificaţii îl constituie reducerea experienţei la o „serie de prezenturi pure şi independente în timp". Fără a oferi o alternativă, concepţia lui Derrida cu privire la limbaj contează pe producerea unui anume efect schizofrenic, explicînd astfel, poate, caracterizarea artefactului tipic postmodernist de către Eagleton şi Hassan ca schizoid. Deleuze şi Guattari (1984, 245), în lucrarea lor presupusă a fi ludică intitulată *Anti-Oedip*, propun ipoteza existenţei unei relaţii între schizofrenie şi capitalism, care prevalează „la cel mai profund nivel al uneia şi aceleiaşi economii, al unuia şi aceluiaşi proces de producţie", concluzionînd că „societatea noastră produce schizofrenici în acelaşi fel în care produce şampon Prell şi maşini Ford, cu unica diferenţă că schizofrenicii sînt imposibil de comercializat".

Din dominaţia acestui concept în postmodernism decurg mai multe consecinţe. Nu mai putem concepe alienarea individului în sensul clasic

marxist, deoarece a fi alienat presupune o conştiinţă a sinelui mai degrabă coerentă decît fragmentată, de care să fii alienat. Doar în termenii unui sentiment al identităţii personale atît de centrat pot indivizii să urmărească obiecte de-a lungul timpului sau să gîndească raţional la crearea unui viitor semnificativ îmbunătăţit faţă de timpul prezent şi timpul trecut. Modernismul a fost în mare măsură legat de căutarea unui viitor mai bun, chiar dacă frustrarea perpetuă indusă de acest ţel ducea la paranoia. Însă postmodernismul tipic înlătură acea posibilitate, concentrîndu-se asupra circumstanţelor schizofrenice induse de fragmentare şi de toate acele instabilităţi (inclusiv cele lingvistice) care ne împiedică să ne formăm o imagine coerentă, nicidecum să punem la punct strategii de producere a un viitor radical diferit. Modernismul, bineînţeles, nu a fost lipsit de propriile momente schizoide – mai ales în încercarea de a combina mitul cu modernitatea eroică – şi a existat o istorie suficientă a „deformării raţiunii" şi a „modernismelor reacţionare" pentru a sugera că circumstanţele schizofrenice, deşi în cea mai mare parte dominate, s-au găsit întotdeauna în formă latentă în interiorul mişcării moderniste. Totuşi, există motive serioase pentru a considera că „alienarea subiectului este dislocată de fragmentarea subiectului" în estetica postmodernă (Jameson, 1984a, 63). Dacă într-adevăr, aşa cum insista Marx, e nevoie de individul alienat pentru a da curs proiectului iluminist cu o tenacitate şi coerenţă suficiente pentru a ne asigura un viitor mai bun, atunci pierderea subiectului alienat ar părea să premeargă construcţia conştientă a unui viitor social alternativ.

Reducerea experienţei la „o serie de prezenturi pure şi independente" implică în continuare că „experienţa prezentului devine copleşitor, deosebit de vivace şi «palpabilă» : lumea se prezintă schizofrenicului cu o intensitate crescută, purtînd încărcătura misterioasă şi apăsătoare a afectivităţii, strălucind de o energie halucinantă" (Jameson, 1984b, 120). Imaginea, aspectul, spectacolul, toate acestea pot fi experimentate cu o intensitate (bucurie sau teroare) care devine posibilă doar dacă sînt apreciate ca momente pure şi independente în timp. Şi ce mai contează „dacă lumea îşi pierde astfel pentru moment profunzimea şi ameninţă să se transforme într-o piele strălucitoare, o iluzie stereoscopică, o succesiune rapidă de imagini filmice lipsite de densitate?" (Jameson, 1984b). Realitatea imediată a evenimentelor, senzaţionalul spectacolului (politic, ştiinţific, militar, ca şi al celui de divertisment), devin materia din care este creată conştiinţa.

O asemenea alterare a ordinii temporale a lucrurilor dă naştere şi unei atitudini aparte faţă de trecut. Ocolind ideea de progres,

postmodernismul abandonează orice senzaţie a continuităţii şi memoriei istorice, dezvoltînd în acelaşi timp o capacitate incredibilă de a prăda istoria şi de a absorbi orice găseşte acolo ca aspect al prezentului. Arhitectura postmodernistă, spre exemplu, împrumută diferite elemente disparate din trecut şi le combină după bunul său plac (vezi Capitolul 4). Un alt exemplu, de data aceasta din pictură, este oferit de Crimp (1983, 44–45). *Olympia* lui Manet, una dintre lucrările de bază ale mişcării moderniste timpurii, a fost modelată după *Venus* a lui Titian. Însă maniera modelării sale semnalează o ruptură conştientă între modernitate şi tradiţie, fiind evidentă intervenţia activă a artistului în realizarea acestei tranziţii (Clark, 1985). Rauschenberg, unul dintre pionierii mişcării postmoderniste, a utilizat imagini din *Rokeby Venus* a lui Velazquez şi *Toaleta Venerei* a lui Rubens într-o serie de picturi din anii 1960. Însă el utilizează aceste imagini într-o manieră foarte diferită, suprapunînd pur şi simplu o fotografie originală peste o suprafaţă care conţine o mulţime de alte tipuri de caractere (camioane, elicoptere, chei de maşini). Rauschenberg nu face altceva decît să *reproducă*, în timp ce Manet *produce*, şi această mişcare este aceea care, spune Crimp, „ne obligă să-l privim pe Rauschenberg ca post-modernist". „Aura" postmodernistă a artistului ca producător este pierdută. „Ficţiunea subiectului creator face loc confiscării făţişe, citatului, extrasului, acumulării şi repetiţiei unor imagini deja existente".

Acest tip de schimbare se răspîndeşte în toate domeniile, cu implicaţii deosebite. Avînd în vedere evaporarea oricărui sentiment de continuitate şi memorie a istoriei, şi respingerea metanaraţiunilor, singurul rol pe care şi-l mai poate asuma istoricul, spre exemplu, este de a se transforma, aşa cum insista Foucault, într-un arheolog al trecutului, dezgropîndu-şi rămăşiţele, aşa cum o face Borges în ficţiunea sa, pentru a le asambla mai apoi, bucăţică cu bucăţică, expunîndu-le în cele din urmă în muzeul cunoaşterii moderne. Rorty (1979, 371), atacînd ideea conform căreia filosofia poate nutri vreodată speranţa de a defini un cadru epistemiologic pentru anchetă, sfîrşeşte şi el prin a insista că singura menire a unui filosof, în mijlocul cacofoniei de conversaţii suprapuse care alcătuiesc cultura, este de a „deplînge noţiunea de a avea o părere în timp ce încerci să eviţi să ai o părere despre a avea o părere". „Figura de stil esenţială a ficţiunii", ni se comunică de către scriitorii postmodernişti care o pun pe hîrtie, este o „tehnică ce necesită suspendarea credinţei ca şi a necredinţei" (McHale, 1987, 27–33). În postmodernism există foarte puţine încercări clare de a susţine continuitatea valorilor, credinţelor sau necredinţelor.

Această pierdere a continuității istorice a valorilor și credinței, laolaltă cu reducerea operei de artă la un text care subliniază discontinuitatea și alegoria, pune diferite probleme judecății estetice și critice. Refuzînd (și „deconstruind" activ) toate standardele autoritare și presupus imuabile ale judecății estetice, postmodernismul poate judeca spectacolul doar în termenii gradului de spectaculozitate. Barthes propune o versiune deosebit de sofisticată a acestei strategii. El face distincția dintre plăcere și „jouissance" (poate o traducere mai exactă a termenului ar fi „extaz fizic și mental sublim") și ne sugerează să încercăm să atingem cea de-a doua stare, cu un efect orgasmic (observați conexiunea cu descrierea realizată de Jameson schizofreniei) printr-un tip particular de întîlnire cu artefacte culturale de altfel neînsuflețite, care se găsesc împrăștiate în peisajul nostru social. Din moment ce majoritatea dintre noi nu sîntem schizoizi în sens clinic, Barthes definește un fel de „practică mandarină" care ne permite să atingem starea de „jouissance" și să utilizăm acea experiență ca o bază pentru judecățile estetice și critice. Aceasta presupune identificarea cu actul scrierii (creației) mai degrabă decît cu cel al citirii (recepției). Huyssens (1984, 38–45) rezervă cea mai tăioasă ironie de care este capabil pentru Barthes, argumentînd că reinstituie una dintre cele mai demodate distincții moderniste și burgheze : că „pe de-o parte, există plăceri mai ieftine pentru gloată, i.e. cultura maselor, și pe de alta există *nouvelle cuisine* a plăcerii textului, *jouissance*". Această reintroducere a disjuncției superior/inferior evită întreaga problemă a potențialei înjosiri a formelor culturale moderne prin asimilarea lor de către cultura pop prin intermediul artei pop. „Însușirea euforică de către americani a termenului de *jouissance* folosit de Barthes este menită a ignora asemenea probleme și a se înfrupta, ca și «yuppies» în 1984, din plăcerile connoisseurismului scriitoricesc și ale gentrificării textuale." Imaginea descrisă de Huyssens, așa cum sugerează Raban în lucrarea *Soft city*, se prea poate să fie foarte aproape de realitate.

Cealaltă latură a acestei pierderi a temporalității și a căutării impactului instantaneu este reprezentată de o pierdere paralelă în profunzime. Jameson (1984a ; 1984b) a fost deosebit de ferm cînd constata „lipsa de profunzime" a unei mari părți a producției culturale contemporane, fixația sa cu privire la aparențe, suprafețe și impact instantaneu, lucruri care nu rezistă în timp. Succesiunile de imagini din fotografiile lui Sherman dețin exact această calitate, și după cum remarca Charles Newman într-un articol din *New York Times* referitor la stadiul romanului american (*NYT*, 17 iulie 1987) :

> Adevărul este că niciodată nu a fost mai ușor de recunoscut în literatura noastră un sentiment de scăpare de sub control, de pierdere a autonomiei individuale și de neajutorare generalizată – cele mai terne personaje în cele mai terne peisaje redate prin cea mai ternă dicție posibilă. Prezumția pare a fi aceea că romanul american este un vast deșert fibros, în care totuși cîteva buruieni anemice reușesc să se strecoare printre crăpături.

„Lipsa de profunzime născocită" este termenul prin care descrie Jameson arhitectura postmodernistă, și este dificil să nu dai importanța cuvenită acestei sensibilități ca motivul dominant al postmodernismului, pus în umbră doar de încercarea lui Barthes de a ne atrage atenția asupra momentului *jouissance*. Atenția pentru suprafețe a fost, bineînțeles, mereu de o importanță deosebită pentru gîndirea și practica modernistă (în special de la cubiști încoace), însă a fost întotdeauna dublată de genul de întrebare pe care a pus-o Raban referitor la viața urbană : cum putem noi construi, reprezenta și avea grijă de aceste suprafețe cu simpatia și seriozitatea necesară pentru a trece dincolo de ele și a le desluși înțelesurile esențiale? Postmodernismul, cu resemnarea sa la fragmentarea nesfîrșită și la efemeritate, refuză în general să răspundă la această întrebare.

Colapsul orizonturilor temporale și preocuparea pentru instantaneu s-au născut în parte ca urmare a accentului pus în perioada contemporană în producția culturală pe evenimente, spectacole, întîmplări și imagini mediatice. Producătorii culturali au învățat să exploreze și să utilizeze noi tehnologii, posibilitățile media și în cele din urmă multimedia. Efectul, însă, a fost sublinierea calităților trecătoare ale vieții moderne și chiar celebrarea lor. A permis însă, totodată, o reapropiere, în ciuda intervențiilor lui Barthes, între cultura populară și ceea ce altădată rămăsese izolat sub denumirea de „cultură de vîrf". O astfel de reapropiere a fost experimen-tată și în trecut, deși aproape de fiecare dată într-o manieră din ce în ce mai revoluționară, cînd mișcări ca dadaismul și suprarealismul timpuriu, constructivismul și expresionismul au încercat să-și prezinte arta poporului ca parte integrantă a proiectului modernist al transformării sociale. Astfel de mișcări avangardiste posedau o imensă încredere în țelurile proprii precum și în noile tehnologii. Micșorarea prăpastiei dintre cultura populară și producția culturală în perioada contemporană, deși dependentă în mare măsură de noile tehnologii de comunicație, pare să nu aibă vreun impuls avangardist sau revoluționar, determinîndu-i pe unii critici să acuze

postmodernismul de o capitulare directă în fața comercializării și a pieței (Foster, 1985). Indiferent de validitatea acestor afirmații, o mare parte a postmodernismului este antiauratic și antiavangardist, căutînd să exploreze media și arenele culturale accesibile tuturor. Nu este o simplă întîmplare faptul că Sherman, spre exemplu, utilizează fotografia și evocă imagini pop, ca și cum ar fi extrase din instantanee cinematografice în ipostazele în care pozează.

Aceasta dă naștere celei mai dificile întrebări cu privire la mișcarea postmodernistă, respectiv relația sa cu, și integrarea în cultura vieții de zi cu zi. Deși mare parte a discuției cu privire la acest aspect are loc la modul abstract, și deci în termenii nu foarte accesibili pe care am fost nevoit să-i adopt aici, există nenumărate puncte de contact între producătorii de artefacte culturale și publicul general : arhitectura, publicitatea, moda, filmul, punerea în scenă a evenimentelor multimedia, marile spectacole, campaniile politice, ca și ubicua televiziune. Nu ne este întotdeauna clar cine pe cine influențează în acest proces.

Venturi și colaboratorii (1972, 155) ne recomandă să ne familiarizăm cu estetica arhitecturală a bulevardelor din Las Vegas sau cu cea a mult hulitelor suburbii ca Levittown, pur și simplu pentru motivul că oamenilor le plac astfel de medii. „Nu este nevoie să fim de acord cu politica de clasă", continuă ei, „pentru a susține dreptul clasei de mijloc la propria estetică arhitecturală, și am observat că estetica de tip Levittown este comună celor mai mulți membri ai clasei de mijloc, atît albi cît și negri, liberali sau conservatori." Nu este nimic în neregulă, insistă ei, cu dorința de a le da oamenilor ceea ce vor, și însuși Venturi a fost citat în ziarul *New York Times* (22 octombrie 1972), într-un articol pe bună dreptate numit „Mickey Mouse îi învață pe arhitecți", spunînd că „Disney World este mai aproape de dezideratul oamenilor decît orice le-a fost vreodată oferit de către arhitecți". Disneyland, susține el, reprezintă „simbolul utopiei americane".

Există însă și aceia care văd o asemenea concesie făcută de cultura de vîrf esteticii Disneyland ca o necesitate mai degrabă decît ca o alegere. Daniel Bell (1978, 20), spre exemplu, descrie postmodernismul ca o epuizare a modernismului prin instituționalizarea impulsurilor creative și rebele de către ceea ce el numește „masa culturală" (milioanele de oameni care lucrează în industria media, a filmului, în teatru, în universități, edituri, publicitate și comunicații etc., care procesează și influențează receptarea unor produse culturale serioase și care produc materiale populare pentru

o largă audiență a culturii în masă). Degenerarea autorității superioare asupra gustului cultural în anii 1960, și înlocuirea ei cu arta pop, cultura pop, moda trecătoare și gustul maselor este considerată un semn al hedonismului inconștient al consumatorismului capitalist.

Iain Chambers (1986 ; 1987) interpretează un proces similar într-un mod mai diferit. Tineretul muncitor din Marea Britanie a găsit destui bani în buzunar în perioada exploziei capitaliste de după cel de-al doilea război mondial, pentru a participa la cultura de consum capitalistă, și a utilizat activ moda pentru a-și construi propriul sentiment de identitate publică, definindu-și chiar propria formă de artă pop, în fața unei industrii a modei care căuta să-și impună gusturile prin presiuni publicitare sau media. Democratizarea consecutivă a gustului în cadrul unor subculturi (de la bărbații macho din orașe la campusurile universitare) a fost interpretată ca rezultatul unei lupte vitale, care a făcut ca drepturile celor relativ neprivilegiați să confere o formă propriilor identități în fața unui comercialism foarte bine organizat. Frămîntările culturale născute în orașe care au avut loc începînd cu anii 1960 și care continuă și în ziua de azi, stau, în viziunea lui Chambers, la baza trecerii la postmodernism :

> Postmodernismul, indiferent de forma pe care o ia intelectualizarea sa, a fost anticipat în mod fundamental în culturile metropolitane ale ultimilor douăzeci de ani : prin indicatoarele electronice ale cinematografului, televiziunii și video-ului, în studiourile de înregistrări și casetofoane, în moda și stilurile celor tineri, în toate acele sunete, imagini și istorii diverse care sînt zilnic amestecate, reciclate și aduse în contact pe acel ecran imens care este orașul contemporan.

De asemenea, este greu să nu atribuim un rol modelator proliferării utilizării televiziunii. La urma urmei, se știe că americanul de rînd se uită la televizor timp de peste șapte ore pe zi, iar deținerea de televizoare și videouri (acestea din urmă fiind răspîndite în peste jumătate din totalul gospodăriilor americane) este atît de larg răspîndită în toată lumea capitalistă, încît cu siguranță trebuie să se înregistreze anumite efecte. Preocuparea postmodernistă pentru suprafețe, spre exemplu, poate proveni din formatul necesar al imaginilor de televiziune. Televiziunea este de asemenea, așa cum remarcă Taylor (1987, 103–105), „primul mediu cultural din întreaga istorie care prezintă realizările artistice ale trecutului ca pe un colaj de imagini puse cap la cap, un colaj de fenomene echiimportante și simultane, despărțite în mare parte de geografie și de istoria materială și transportate în sufrageriile și studiourile occidentale

într-o curgere mai mult sau mai puţin continuă". Mai mult decît atît, acest lucru presupune existenţa unui privitor „care împărtăşeşte percepţia mediului despre istorie ca o rezervă nesfîrşită de evenimente egale". Nu ne mai surprinde deci faptul că relaţia artistului cu istoria (cu istoricismul aparte pe care l-am observat deja) s-a schimbat, că în era televiziunii de masă s-a format un ataşament faţă de suprafaţă şi nu faţă de rădăcini, faţă de colaj şi nu faţă de profunzimi, faţă de imaginile suprapuse şi nu faţă de suprafeţele prelucrate, faţă de o percepţie a timpului şi a spaţiului slăbită şi nu faţă de un artefact cultural solid obţinut.

Pentru a scoate în evidenţă potenţa acestei forţe în modelarea culturii ca un mod de viaţă total nu înseamnă neapărat a cădea într-un determinism tehnologic simplist de tipul „televiziunea duce la apariţia postmodernismului". Căci însăşi televiziunea reprezintă produsul capitalismului tîrziu şi, deci, trebuie privită în contextul promovării unei culturi a consumatorismului. Acest fapt ne atrage atenţia asupra producţiei nevoilor şi dorinţelor, a mobilizării dorinţei şi fanteziei, a politicii de distragere ca parte integrantă a efortului de a menţine o cerere cît mai mare pe pieţele de consum, pentru a asigura profitul producţiei capitaliste. Charles Newman (1984, 9) consideră că o mare parte a esteticii capitaliste reprezintă o reacţie la nevoile arzătoare ale capitalismului tîrziu. „Inflaţia", argumentează el, „afectează schimbul de idei la fel de clar cum afectează şi pieţele comerciale". Astfel „sîntem martorii unor continue războaie fratricide şi ai unor schimbări spasmodice în modă, ai unei expuneri simultane a tuturor stilurilor apuse sub forma mutaţiilor lor subtile şi ai unei circulaţii continue a elitelor intelectuale diverse şi contradictorii, care semnalează domnia cultului creativităţii în orice arie de comportament, a unei receptivităţi necritice, fără precedent, pentru Artă, o toleranţă care duce în cele din urmă la indiferenţă". Cu acest punct de vedere, Newman concluzionează că „mult lăudata fragmentare a artei nu mai reprezintă o alegere estetică : este doar un aspect cultural al materialului economic şi social".

Această opinie ar putea explica într-o oarecare măsură avîntul postmodernist de a se integra în cultura populară prin comercializarea deschisă, poate chiar crasă, pe care moderniştii au tins să o evite, opunîndu-se vehement acestei idei (deşi nu şi faptului) de transformare a producţiei lor în marfă. Totuşi, există şi aceia care atribuie stingerea înaltului modernism exact acestei absorbţii ca estetică formală a capitalismului marilor corporaţii şi a statului birocratic. Postmodernismul

semnalează atunci o extindere logică a puterii pieţei asupra întregii game a producţiei culturale. Crimp (1987, 85) insistă acerb asupra acestui punct de vedere :

> Ceea ce am văzut în ultimii ani reprezintă, pur şi simplu, preluarea artei de către interesele marilor corporaţii. Deoarece indiferent de rolul jucat de capital în arta modernismului, fenomenul actual este cu totul nou exact datorită scopului său. Corporaţiile au devenit patronii majori ai artelor din toate punctele de vedere. Ele alcătuiesc colecţii imense. Finanţează fiecare expoziţie muzeală majoră... Casele de licitaţie au devenit instituţii de împrumut, dînd o cu totul nouă valenţă artei ca garanţie. Şi toate acestea nu afectează doar inflaţia valorii marilor maeştri, ci şi producţia de artă în sine... [Corporaţiile] cumpără ieftin şi în cantităţi mari, continuînd să escaladeze valoarea artiştilor tineri... Întoarcerea la pictura şi sculptura breslei tradiţionale este întoarcerea la producţia de mărfuri, şi aş sugera că, în timp ce arta în mod tradiţional avea un statut ambiguu de bun de consum, acum a căpătat un astfel de statut de netăgăduit.

Dezvoltarea unei culturi de muzeu (în Marea Britanie se deschide cîte un muzeu nou la fiecare trei săptămîni, iar în Japonia s-au deschis peste 500 doar în ultimii cincisprezece ani) şi înfloritoarea „industrie a moştenirii culturale", care a luat amploare în anii 1970, adaugă un alt aspect populist (deşi de această dată caracteristic clasei de mijloc) comercializării istoriei şi formelor culturale. „Postmodernismul şi industria moştenirii culturale sînt strîns legate", spune Hewison (1987, 135), din moment ce „ambele conspiră pentru a crea un ecran subţire care să se interpună între vieţile noastre actuale şi istoria noastră". Istoria devine „o creaţie contemporană, mai mult un carnaval şi o reconstituire decît un discurs critic". Sîntem, concluzionează el, citîndu-l pe Jameson, „condamnaţi să privim Istoria prin prisma propriilor noastre imagini pop şi simulacrelor acelei istorii, care ea însăşi rămîne pentru totdeauna intangibilă". Casa nu mai este vizualizată ca o maşină ci ca „o antichitate în care să trăim".

Invocarea lui Jameson ne atrage atenţia, în cele din urmă, asupra îndrăzneţei sale teze că postmodernismul nu reprezintă altceva decît logica culturală a capitalismului tîrziu. Urmînd concepţiile lui Mandel (1975), el argumentează că am trecut într-o nouă eră după anii 1960, eră în care producerea culturii „a devenit parte integrantă a producerii bunurilor de consum la modul general : nevoia nestăvilită de a produce valuri noi de

bunuri aparent din ce în ce mai performante (de la haine pînă la avioane), care sînt înlocuite din ce în ce mai rapid de versiunile lor mai moderne, conferă acum o funcție structurală din ce în ce mai importantă inovației și experimentului estetic". Luptele care erau purtate odinioară exclusiv în arena producției se răsfrîng acum în consecință și asupra altor domenii, făcînd din producția culturală un cîmp de bătălie pentru un conflict social acerb. O astfel de schimbare presupune o modificare definitivă a tabieturilor și atitudinii consumatorului, ca și un nou rol pentru definițiile și intervențiile estetice. În timp ce unii ar putea argumenta că mișcările contraculturale ale anilor 1960 au creat un mediu caracterizat de nevoi neîmplinite și dorințe reprimate, pe care cultura populară postmodernistă pur și simplu și-a propus să le satisfacă sub forma unor mărfuri, așa cum poate ea mai bine, alții ar sugera că, pentru a-și susține piețele, capitalismul a fost silit să producă dorințe și astfel să incite sensibilitățile individuale pentru a crea o nouă estetică situată deasupra și împotriva formelor tradiționale de cultură de vîrf. În orice caz, cred că este important să acceptăm premisa că evoluția culturală care a avut loc din anii 1960 încoace și care și-a revendicat poziția de hegemonie la începutul anilor 1970, nu s-a întîmplat într-un vacuum social, economic sau politic. Încoronarea publicității ca „arta oficială a capitalismului" aduce agențiile de publicitate în domeniul artei și arta în strategiile publicitare (așa cum demonstrează o comparație între pictura lui David Salle și o reclamă la ceasurile Citizen). Este interesant, deci, să medităm la schimbarea stilistică pe care Hassan o evidențiază în relație cu forțele care emană din cultura consumatorului în masă : mobilizarea modei, a artei pop, a televiziunii și a altor forme de imagini media, și varietatea stilurilor de viață urbane care devin parte integrantă a vieții cotidiene în capitalism. Indiferent ce altceva facem cu acest concept, nu trebuie să interpretăm postmodernismul ca un curent artistic autonom. Faptul că rădăcinile sale se găsesc în viața de zi cu zi reprezintă una dintre trăsăturile sale cele mai evidente.

Portretul postmodernismului pe care l-am construit aici, cu ajutorul schemei lui Hassan, este în mod cert incomplet. De asemenea, este la fel de sigur că descrierea făcută este fragmentară și efemeră datorită însăși pluralității și evazivității formelor culturale îmbrăcate în misterele fluxului și schimbărilor rapide. Însă consider că m-am referit destul la ceea ce constituie cadrul general al acelei „schimbări profunde în structura sentimentului" care separă modernitatea de postmodernitate, pentru a mă referi la originile sale și pentru a încerca să construiesc speculativ o

interpretare a ceea ce ar putea însemna pentru viitorul nostru. Oricum, cred că este util să completez acest portret cu o privire mai atentă asupra modului în care se manifestă postmodernismul în designul urban, deoarece la o inspecție mai atentă s-ar putea evidenția texturile fin granulate mai degrabă decît trăsăturile largi de penel din care este construită condiția postmodernismului în viața de zi cu zi. Aceasta este, deci, îndatorirea pe care mi-o asum în următorul capitol.

bunuri aparent din ce în ce mai performante (de la haine pînă la avioane), care sînt înlocuite din ce în ce mai rapid de versiunile lor mai moderne, conferă acum o funcție structurală din ce în ce mai importantă inovației și experimentului estetic". Luptele care erau purtate odinioară exclusiv în arena producției se răsfrîng acum în consecință și asupra altor domenii, făcînd din producția culturală un cîmp de bătălie pentru un conflict social acerb. O astfel de schimbare presupune o modificare definitivă a tabieturilor și atitudinii consumatorului, ca și un nou rol pentru definițiile și intervențiile estetice. În timp ce unii ar putea argumenta că mișcările contraculturale ale anilor 1960 au creat un mediu caracterizat de nevoi neîmplinite și dorințe reprimate, pe care cultura populară postmodernistă pur și simplu și-a propus să le satisfacă sub forma unor mărfuri, așa cum poate ea mai bine, alții ar sugera că, pentru a-și susține piețele, capitalismul a fost silit să producă dorințe și astfel să incite sensibilitățile individuale pentru a crea o nouă estetică situată deasupra și împotriva formelor tradiționale de cultură de vîrf. În orice caz, cred că este important să acceptăm premisa că evoluția culturală care a avut loc din anii 1960 încoace și care și-a revendicat poziția de hegemonie la începutul anilor 1970, nu s-a întîmplat într-un vacuum social, economic sau politic. Încoronarea publicității ca „arta oficială a capitalismului" aduce agențiile de publicitate în domeniul artei și arta în strategiile publicitare (așa cum demonstrează o comparație între pictura lui David Salle și o reclamă la ceasurile Citizen). Este interesant, deci, să medităm la schimbarea stilistică pe care Hassan o evidențiază în relație cu forțele care emană din cultura consumatorului în masă : mobilizarea modei, a artei pop, a televiziunii și a altor forme de imagini media, și varietatea stilurilor de viață urbane care devin parte integrantă a vieții cotidiene în capitalism. Indiferent ce altceva facem cu acest concept, nu trebuie să interpretăm postmodernismul ca un curent artistic autonom. Faptul că rădăcinile sale se găsesc în viața de zi cu zi reprezintă una dintre trăsăturile sale cele mai evidente.

Portretul postmodernismului pe care l-am construit aici, cu ajutorul schemei lui Hassan, este în mod cert incomplet. De asemenea, este la fel de sigur că descrierea făcută este fragmentară și efemeră datorită însăși pluralității și evazivității formelor culturale îmbrăcate în misterele fluxului și schimbărilor rapide. Însă consider că m-am referit destul la ceea ce constituie cadrul general al acelei „schimbări profunde în structura sentimentului" care separă modernitatea de postmodernitate, pentru a mă referi la originile sale și pentru a încerca să construiesc speculativ o

interpretare a ceea ce ar putea însemna pentru viitorul nostru. Oricum, cred că este util să completez acest portret cu o privire mai atentă asupra modului în care se manifestă postmodernismul în designul urban, deoarece la o inspecție mai atentă s-ar putea evidenția texturile fin granulate mai degrabă decît trăsăturile largi de penel din care este construită condiția postmodernismului în viața de zi cu zi. Aceasta este, deci, îndatorirea pe care mi-o asum în următorul capitol.

4

Postmodernism urban : arhitectură şi design urban

În domeniul arhitecturii şi designului urban, consider că postmodernismul semnifică, în sens larg, o ruptură de ideea modernistă că planificarea şi dezvoltarea trebuie să se axeze pe *planuri* urbane raţionale şi eficiente din punct de vedere tenhologic, care să cuprindă întreaga metropolă şi care să fie gîndite la scară mare, planuri susţinute de o arhitectură total lipsită de decoraţiuni (suprafeţele „funcţionaliste" austere ale modernismului „în stil internaţional"). Postmodernismul cultivă în schimb o concepţie a materialului urban ca fragmentat în mod absolut necesar, un „palimpsest" de forme vechi suprapuse şi un „colaj" de utilizări curente, dintre care multe pot fi efemere. Din moment ce este imposibil să comanzi metropola în totalitate, designul urban (şi trebuie să menţionăm că postmoderniştii preferă să creeze şi nu să planifice) nu-şi propune decît să fie sensibil la tradiţii vernaculare, istorii locale, anumite dorinţe, nevoi şi fantezii, generînd astfel forme arhitecturale specializate, foarte particulare, care variază de la spaţii intime, personale, la monumentalitate tradiţională, mergînd pînă la bucuria spectacolului. Toate acestea înfloresc deoarece fac apel la un eclectism remarcabil al stilurilor arhitecturale.

Mai presus de orice, postmoderniştii se îndepărtează în mod radical de la concepţiile moderniste de definire a spaţiului. În timp ce moderniştii vizualizează spaţiul ca fiind ceva ce poate fi modelat în scopuri sociale şi deci aflat mereu în slujba construcţiei unui proiect social, postmoderniştii consideră spaţiul ca fiind autonom şi independent, gata de a fi modelat în funcţie de ţelurile şi principiile estetice, care nu au neapărat ceva în comun cu un obiectiv social atotcuprinzător, poate cu excepţia cazului în care atingerea frumuseţii atemporale şi „dezinteresate" reprezintă în sine un obiectiv.

Este util să luăm în considerare înţelesul unei astfel de schimbări din varii motive. Pentru început, mediul construit constituie unul dintre elementele experienţei urbane complexe, care reprezintă de multă vreme un creuzet vital pentru crearea de noi sensibilităţi culturale. Modul în care arată un oraş şi modul în care sînt organizate spaţiile sale formează fundamentul material pe baza căruia pot fi analizate, evaluate şi realizate o gamă largă de posibile senzaţii şi practici sociale. Una dintre dimensiunile oraşului din lucrarea *Soft city* a lui Raban poate deveni mai puternică sau mai slabă în funcţie de modelarea mediului construit. La rîndul său, arhitectura şi designul urban s-au aflat în centrul unor considerabile dezbateri polemice cu privire la felul în care ar putea şi ar trebui încorporate judecăţile estetice în forma fixată în spaţiu, şi ce efecte ar avea acest lucru asupra vieţii cotidiene. Dacă privim arhitectura ca pe o modalitate de comunicare, dacă, aşa cum insistă Barthes (1975, 92), „oraşul reprezintă un discurs, iar acest discurs este în realitate un limbaj", atunci ar trebui să acordăm o atenţie deosebită celor spuse, în special din moment ce de obicei înregistrăm astfel de mesaje din mulţimea de alte distracţii ale vieţii urbane.

„Cabinetul neoficial" de consilieri pe probleme de arhitectură şi design urban ai Prinţului Charles include şi un arhitect pe nume Leon Krier. Criticile aduse de Krier modernismului, aşa cum au fost ele publicate (scrise de mînă pentru a asigura un efect special) în 1987 în *Architectural Design Profile* (nr. 65), sînt de mare interes din moment ce constituie sursa de informaţie a dezbaterii publice în Marea Britanie atît la nivel înalt cît şi la modul general. Problema centrală ridicată de Krier este aceea că planificarea urbană modernistă acţionează în principal prin zonarea funcţională. Ca urmare, circulaţia oamenilor între diferitele zone prin intermediul arterelor artificiale devine preocuparea centrală a proiectantului, generînd un *pattern* urban care este, în concepţia lui Krier, „antiecologic" deoarece iroseşte energie, timp şi spaţiu :

> *Sărăcia simbolică* a arhitecturii curente şi a peisajului urban reprezintă rezultatul direct şi expresia monotoniei funcţionaliste, aşa cum este ea legiuită de practicile zonării funcţionale. Tipurile principale de clădiri moderne şi modele de planificare, ca Zgîrie–norii, Centrul de afaceri, Bulevardul comercial şi Suburbiile rezidenţiale etc., constituie în mod invariabil *supra*concentrări orizontale sau verticale de utilităţi unice într-o singură zonă urbană, într-un singur program de construcţie sau sub un singur acoperiş.

Krier compară această situație cu „orașul bun" (prin natura sa ecologic) în care „totalitatea funcțiilor urbane" sînt asigurate la „distanțe plăcute și adecvate mersului pe jos". Admițînd că o astfel de formă urbană „nu se poate dezvolta prin extensie în lărgime și înălțime" ci doar „prin multiplicare", Krier se află în căutarea unui oraș alcătuit din „comunități urbane complete și finite", fiecare dintre acestea alcătuind un cartier urban independent în mijlocul unei mari familii de cartiere urbane, care la rîndul lor constituie „orașe într-un oraș". Numai în astfel de condiții va fi posibil să recuperăm „bogăția simbolică" a formelor urbane tradiționale, bazate pe „similitudinea și dialogul celei mai mari varietăți posibile și deci pe expresia realei varietăți, așa cum este ea dovedită de articularea plină de înțeles și de adevăr a spațiilor publice, a materialului urban și a liniei orizontului".

Krier, ca și alți postmoderniști europeni, dorește restaurarea activă și recrearea valorilor urbane tradiționale „clasice". Acest lucru înseamnă fie restaurarea unui material urban mai vechi și reabilitarea sa cu scopul de a-i conferi utilizări noi, fie crearea de noi spații ce exprimă viziunile tradiționale cu toată inventivitatea pe care o permit tehnologiile și materialele actuale. În timp ce proiectul lui Krier reprezintă doar una dintre numeroasele direcții posibile pe care le pot cultiva postmoderniștii – în întregime diferite de, spre exemplu, admirația lui Venturi pentru Disneyland, bulevardele din Las Vegas și ornamentația suburbană – totuși se bazează pe o anumită concepție modernistă, ce reprezintă punctul său de plecare. De aceea este util să luăm în considerare în ce măsură și din ce motiv genul de modernism pe care Krier îl deplînge devine o trăsătură atît de dominantă a organizării urbane postbelice.

Problemele politice, sociale și economice cu care se confruntau țările capitaliste avansate în perioada imediat premergătoare izbucnirii celui de-al doilea război mondial erau pe cît de extinse pe atît de severe. Pacea și prosperitatea internațională trebuiau cumva să fie construite după un program ce corespundea aspirațiilor popoarelor care își irosiseră masiv viețile și energiile într-o luptă portretizată în general (și pe bună dreptate) ca o luptă pentru o lume mai sigură, mai bună, pentru un viitor mai bun. Indiferent ce alte semnificații mai avea acest lucru, în mod cert nu însemna o reîntoarcere la condițiile antebelice de mizerie și șomaj, la marșurile foamei și la cantinele pentru săraci, la mahalalele în descompunere și penurie, și la neliniștile sociale și instabilitatea politică la care puteau duce cu atîta ușurință oricare dintre aceste condiții. Politica postbelică, dacă

avea să rămînă democratică și capitalistă, trebuia să se ocupe de problema locurilor de muncă, a locuințelor decente, a garanțiilor sociale, a ajutorului social și a unei oportunități de a construi un viitor mai bun (vezi Partea a II-a).

În timp ce tacticile și condițiile erau diferite în funcție de regiune (spre exemplu, amploarea distrugerilor din timpul războiului, gradul acceptabil de centralizare în controlul politic sau nivelul realizării programelor de ajutor social de stat), tendința era peste tot de a privi experiența producției și a planificării în masă din timpul războiului ca pe un mijloc de a lansa un vast program de reconstrucție și reorganizare. Era ca și cum o versiune nouă și îmbunătățită a proiectului iluminist se născuse, ca pasărea Phoenix, din cenușa conflictului global. Reconstrucția, remodelarea și reînnoirea materialului urban a devenit un ingredient esențial al proiectului. Acesta a fost contextul în care ideile CIAM, ale lui Le Corbusier, ale lui Mies van der Rohe, ale lui Frank Lloyd Wright și ale altora ca ei și-au cîștigat popularitatea, mai puțin ca forță de control a ideilor asupra producției decît ca un cadru teoretic și o justificare pentru activitățile în care erau implicați în majoritatea cazurilor inginerii cu gîndire practică, politicienii, constructorii și urbaniștii, din pură necesitate economică, socială și politică.

Acesta este cadrul general în care au fost explorate tot felul de soluții. Marea Britanie, de exemplu, a adoptat o legislație destul de strictă a planificării urbane și rurale. Efectul a fost de restrîngere a suburbanizării și de înlocuire a sa cu dezvoltarea planificată a noilor orașe (după modelul Ebenezer Howard) sau cu reînnoirea sau umplerea spațiilor prin creșterea densității (după modelul Le Corbusier). Sub privirea atentă și uneori sub mîna forte a statului, s-au pus la punct metode de a elimina mahalalele, de a construi locuințe modulare, școli, spitale, fabrici etc. prin adoptarea sistemelor de construcție industrializate și a procedurilor de proiectare pe care arhitecții moderniști le propuseseră demult. Și toate acestea se bazau pe o preocupare reală, reiterată mereu în legislație, pentru raționalizarea modelelor spațiale și a sistemelor de circulație în scopul promovării egalității (sau cel puțin a șanselor egale), a ajutorului social și a creșterii economice.

În timp ce multe alte țări europene au ales variante ale strategiei britanice, Statele Unite au căutat să realizeze reconstrucția urbană într-un mod relativ diferit. Suburbanizarea rapidă și slab controlată (răspunsul la visul oricărui soldat demobilizat, așa cum se exprima retorica vremii) se

dezvolta privat, însă era puternic subvenţionată de guvern prin finanţarea locuinţelor şi prin investiţii publice directe în construcţia de şosele şi de alte infrastructuri. Deteriorarea centrului oraşelor datorată exodului spre suburbii atît a slujbelor cît şi a oamenilor a provocat atunci o strategie puternică şi din nou subvenţionată de guvern de reînnoire urbană prin curăţarea masivă şi reconstrucţia centrelor oraşelor mai vechi. În acest context a reuşit cineva ca Robert Moses – „agentul de bursă al puterii", aşa cum îl descria Caro (1974), al redezvoltării metropolitane în New York – să se infiltreze între sursele de fonduri publice şi cererile urbaniştilor privaţi, cu un efect atît de puternic, şi să dea o nouă formă întregii regiuni metropolitane a New Yorkului prin construirea de autostrăzi, de poduri, crearea de parcuri şi reînnoirea urbană. Soluţia americană, deşi diferită ca formă, se baza şi ea tot pe producţia de masă, sistemele de construcţie industrializate şi o concepţie radicală asupra modului în care ar putea fi valorificat spaţiul urban raţionalizat atunci cînd este legat, după cum şi-a imaginat Frank Lloyd Wright în proiectul Broadacre în anii 1930, prin mijloace individualizate de transport, utilizînd infrastructuri publice.

Ar fi, consider eu, atît eronat cît şi nedrept să descriem aceste soluţii „moderniste" la dilemele dezvoltării şi redezvoltării urbane postbelice ca nereuşite clare. Oraşele sfîşiate de război au fost rapid reconstruite, iar populaţiile au fost adăpostite în condiţii mult superioare celor din perioada interbelică. Date fiind tehnologiile disponibile la vremea respectivă şi lipsa resurselor, este greu să discernem ce proporţie din aceste lucruri ar fi putut fi realizate însă în altă variantă a ceea ce s-a făcut. Şi în timp ce unele soluţii s-au dovedit mai viabile (în sensul mulţumirii publice generalizate, aşa cum s-a întîmplat cu Unité d'Habitation din Marsilia a lui Le Corbusier) decît altele (şi observ înclinaţia postmoderniştilor de a le menţiona mereu doar pe cele nereuşite), efortul global a avut un succes rezonabil în a reconstrui materialul urban în moduri care să ofere posibilitatea unor locuri de muncă, care să îmbunătăţească situaţia materială şi socială, care să contribuie la ajutorul social şi, în general, la păstrarea unei ordini sociale capitaliste, în mod explicit ameninţată în 1945. Nu este adevărat nici că stilurile moderniste căpătaseră hegemonie din motive pur ideologice. Standardizarea şi uniformitatea conferită de liniile de asamblare de care aveau să se plîngă mai tîrziu postmoderniştii erau la fel de prezente pe bulevardele Las Vegasului sau în Levittown (despre care nu se poate spune că au fost construite după indicaţii moderniste) ca şi în construcţiile lui Mies van der Rohe. Atît guvernele laburiste cît şi cele conservatoare

au aplicat proiecte moderniste în Anglia postbelică, deşi stînga este astăzi în mod curios acuzată pentru realizarea lor, deşi conservatorii fuseseră aceia care, în special prin artificii realizate în scopul de a micşora costurile pentru locuinţele destinate celor cu venituri mici, s-au făcut vinovaţi de multe dintre exemplele cele mai nereuşite de mahalale şi de condiţii de trai inumane. Dictatele costurilor şi ale eficienţei (importante mai ales în relaţie cu populaţiile mai sărace), cuplate cu constrîngerile organizatorice şi tehnologice, au jucat în mod cert un rol la fel de important ca şi preocuparea ideologică pentru stil.

Oricum, în anii 1950 a existat într-adevăr o modă de a exagera în aprecieri la adresa virtuţilor stilului internaţional, de a-i ridica în slăvi capacitatea de a crea o nouă specie de fiinţe umane, de a-l considera ca braţul scump al aparatului birocratic intervenţionist de stat, care, în colaborare cu capitalul corporaţiilor, era catalogat drept gardianul viitorului avans al bunăstării umane. Însă transformările radicale în peisajele sociale şi fizice ale oraşelor capitaliste nu aveau în majoritatea cazurilor nimic de-a face cu aceste concepţii. Pentru început, speculaţiile asupra pămîntului şi dezvoltarea proprietăţii (pentru a cîştiga chiria pe pămînt şi pentru a construi profitabil, ieftin şi rapid) erau forţele dominante într-o industrie a construcţiilor şi a dezvoltării care reprezenta o ramură majoră a acumulării de capital. Chiar şi atunci cînd era restricţionat de regulamente de planificare sau orientat în jurul investiţiilor publice, capitalul corporaţiilor deţinea încă o putere nebănuită. Iar acolo unde capitalul marilor corporaţii se afla la putere (în special în Statele Unite), avea capacitatea de a-şi însuşi orice artificiu cunoscut arhitecţilor modernişti pentru a continua acea practică a construirii de monumente care se ridicau tot mai sus ca simboluri ale puterii marilor corporaţii. Monumente precum clădirea ce adăposteşte ziarul *Chicago Tribune* (construită după un design ales printr-un concurs la care au participat mulţi dintre marii arhitecţi modernişti ai vremii) sau Centrul Rockefeller (care reprezintă un extraordinar altar al crezului lui John D. Rockefeller) reprezintă parte constitutivă a istoriei continue de celebrare a puterii de clasă presupus sacrosancte, care ne duce cu gîndul, în perioade mai recente, la Turnul Trump sau la monumentalismul postmodernist al clădirii AT & T a lui Philip Johnson. Ar fi total deplasat, consider eu, să învinuim exclusiv mişcarea modernă pentru toate greşelile urbane ale dezvoltării postbelice, fără a acorda atenţie influenţelor politico–economice pe care se baza urbanizarea postbelică. Valul postbelic de sentiment modernist a fost, totuşi, foarte întins, şi se prea poate să fi fost

astfel măcar în parte datorită varietăţii considerabile a constructelor neo-moderniste cărora le-a dat naştere reconstrucţia postbelică.

Cred că ar fi util aici să ne întoarcem şi să analizăm atacul lui Jane Jacobs la adresa acestor lucruri, atac materializat în *The death and life of great American cities*, publicată în 1961, nu numai pentru că a reprezentat una dintre primele, cele mai bine articulate şi cele mai pline de influenţă scrieri antimoderniste, ci şi pentru că a încercat să definească o abordare cu totul nouă a înţelegerii vieţii urbane. În timp ce „ţintele" principale ale mîniei ei erau Ebenezer Howard şi Le Corbusier, ea şi-a direcţionat de fapt atacurile de la proiectanţi urbanişti, responsabili cu politica federală şi finanţişti pînă la editorii suplimentelor de duminică şi cei ai revistelor pentru femei. Aruncînd o privire de ansamblu asupra scenei urbane aşa cum a fost ea reconstituită din 1945 încoace, ea a văzut:

> Proiectele destinate populaţiei cu venituri reduse, care devin într-o măsură şi mai mare centre ale delincvenţei, vandalismului şi ale unui sentiment general de inutilitate decît mahalalele pe care se presupune că trebuiau să le înlocuiască. Proiectele destinate populaţiei cu venituri medii, care sînt cu adevărat minuni ale stereotipiei şi înregimentării, protejate de pătrunderea voioşiei şi a vitalităţii vieţii urbane. Proiectele pentru locuinţe de lux, care le diminuează superficialitatea sau cel puţin încearcă s-o facă. Centrele culturale incapabile să menţină o librărie decentă. Centrele civice ocolite de toată lumea cu excepţia vagabonzilor, care au mai puţine variante în privinţa alegerii spaţiului în care să-şi petrecă timpul liber decît alţii. Centrele comerciale, care reprezintă imitaţii ieftine ale reţelelor de magazine suburbane standardizate. Promenadele care duc de nicăieri niciunde şi nu au nici un vizitator. Autostrăzile ce eviscerează marile oraşe. Toate acestea nu reprezintă un mod de a reconstrui oraşele. Aceasta este o modalitate de a distruge oraşele.

Această mare „Mare tară a monotoniei" şi-a găsit loc în consideraţiile ei, dintr-o profundă neînţelegere a ceea ce constituie de fapt oraşul. „Procesele reprezintă esenţa", argumenta ea, şi ne vom concentra chiar asupra proceselor sociale de interacţiune. Şi atunci cînd le privim de la nivelul solului, în medii urbane „sănătoase", observăm un sistem elaborat de complexitate organizată mai degrabă decît dezorganizată, o vitalitate şi o energie a interacţiunilor sociale care depind în mod crucial de diversitate, de gradul de complexitate şi de capacitatea de a reacţiona în situaţii

neprevăzute în mod creativ, însă controlat. „O dată ce te gîndeşti la procesele oraşului, trebuie să te gîndeşti şi la catalizatorii acestor procese, ceea ce este, de asemenea, de o importanţă vitală". Aveau loc unele procese de piaţă, spunea ea, care aveau tendinţa de a contrabalansa afinitatea umană „naturală" pentru diversitate şi de a produce o conformitate oripilantă a utilizării pămîntului. Însă această problemă a fost complicată în mod serios de felul în care proiectanţii s-au declarat duşmanii diversităţii, temîndu-se de haos şi complexitate deoarece o vedeau ca dezorganizată, urîtă şi iremediabil iraţională. „Este curios", se plînge ea, „că urbaniştii nu respectă nici autodiversificarea spontană a populaţiilor urbane, nici nu concep să-i asigure strictul necesar. Este curios că designerii urbani nu par să recunoască această forţă a autodiversificării şi nici să fie atraşi de problemele estetice ale exprimării sale".

Cel puţin la suprafaţă se pare că postmodernismul se referă exact la găsirea unor modalităţi de a exprima această estetică a diversităţii. Însă este foarte important să luăm în considerare mijloacele prin intermediul cărora realizează acest lucru. Astfel putem scoate la iveală limitele stricte (pe care postmoderniştii mai înclinaţi spre reflexie le recunosc) ca şi avantajele superficiale ale multora dintre eforturile postmoderniste.

Jencks (1984), spre exemplu, argumentează că arhitectura postmodernistă îşi are rădăcinile în două schimbări tehnologice semnificative. În primul rînd, comunicaţiile contemporane au înlăturat „graniţele cunoscute ale timpului şi spaţiului" şi au produs atît un nou internaţionalism cît şi diferenţieri interne puternice în sînul oraşelor şi societăţilor bazate pe localizare, funcţie şi interes social. Această „fragmentare produsă" există într-un context al transportului şi tehnologiilor comunicaţiilor, care prezintă capacitatea de a dirija interacţiunile sociale în spaţiu într-o manieră deosebit de diferenţiată. Arhitectura şi designul urban au avut deci la dispoziţie o gamă mai largă de posibilităţi cu totul noi de a diversifica forma spaţială decît în cazul perioadei imediat următoare celui de-al doilea război mondial. Formele urbane dispersate, descentralizate şi deconcentrate au devenit astăzi într-o mai mare măsură realizabile din punct de vedere tehnologic decît fuseseră altădată. În al doilea rînd, noile tehnologii (în principal modelarea computerizată) au înlăturat necesitatea combinării producţiei de masă cu repetiţia de masă şi au permis flexibilizarea producţiei de masă, ajungîndu-se la „produse aproape personalizate", care exprimă o mare varietate de stiluri. „Rezultatele se apropie mai mult de meşteşugul

secolului al nouăsprezecelea decît de superblocurile înregimentate ale anului 1984." În aceeaşi ordine de idei, astăzi pot fi procurate la preţuri destul de rezonabile o gamă largă de noi materiale de construcţie, dintre care unele permit imitarea aproape exactă a unor stiluri mult mai vechi (de la bîrne de stejar la cărămizi uzate de vreme). A da importanţă în acest fel noilor tehnologii nu înseamnă a interpreta mişcarea postmodernistă ca determinată de avansul tehnologic. Însă Jencks sugerează, într-adevăr, că în realitate contextul în care operează acum arhitecţii şi urbaniştii s-a schimbat în moduri ce-i eliberează de puternicele constrîngeri din perioada postbelică.

Arhitectul şi urbanistul postmodern îşi permit, în consecinţă, să accepte cu uşurinţă provocarea de a comunica în maniere personalizate cu diferite grupuri de clienţi, ajustînd produsele în funcţie de diferitele situaţii, funcţii şi „culturi ale gustului". Ei sînt, spune Jencks, deosebit de preocupaţi de „însemnele statutului, istoriei, comerţului, confortului, domeniului etnic, însemne ale bunei vecinătăţi" şi dispuşi să se plieze pe orice gust, precum acelea ale Las Vegasului sau Levittown – gusturi pe care moderniştii au avut tendinţa să le ignore ca banale şi comune. Deci, în principiu cel puţin, arhitectura postmodernă este antiavangardistă (nu este dispusă să impună soluţii, aşa cum se întîmpla – şi încă se mai întîmplă – în cazul moderniştilor, al proiectanţilor birocratici şi al celor autoritari).

Nu ne este însă deloc clar dacă o simplă întoarcere la populism reprezintă un răspuns suficient la nemulţumirile lui Jane Jacobs. În lucrarea lor *Collage city* (al cărei titlu ne indică simpatia pentru valul postmodernist), Rowe şi Koetter îşi exprimă îngrijorarea că „cei ce susţin populismul în arhitectură sînt total în favoarea democraţiei şi a libertăţii : însă sînt în mod caracteristic refractari la a specula cu privire la conflictele necesare ale democraţiei cu legea, la coliziunile necesare ale libertăţii cu justiţia". Predîndu-se unei entităţi abstracte numită generic „popor", populiştii nu pot recunoaşte cît de mulţi sînt, de fapt, oamenii, şi în consecinţă, „cît de mare este necesitatea de a-i proteja unii de alţii". Problemele minorităţilor şi ale celor neprivilegiaţi, sau ale diverselor elemente contraculturale care o intrigau atît de mult pe Jane Jacobs, rămîn ascunse ochiului liber dacă nu este pus la punct un sistem egalitarist şi democratic de planificare, care să aibă la bază comunitatea şi care să răspundă atît nevoilor celor bogaţi cît şi ale celor săraci. Aceasta presupune însă existenţa unei serii de comunităţi urbane unite şi coerente ca punct de plecare într-o lume urbană care se află mereu în schimbare şi în tranziţie.

Această problemă este complicată de gradul în care diferitele „culturi ale gustului" şi diversele comunităţi îşi exprimă dorinţele în funcţie de variatele influenţe politice şi de puterea pieţei. Jencks conchide, spre exemplu, că postmodernismul tinde să fie în mod neruşinat orientat de piaţă deoarece acesta este principalul limbaj de comunicare în societatea noastră. Deşi integrarea în economia de piaţă aduce cu sine riscul de a-i favoriza pe cei bogaţi şi pe consumatorul privat mai degrabă decît pe cei săraci şi nevoile publice, aceasta reprezintă la urma urmei, susţine Jencks, o situaţie a cărei schimbare nu stă în puterea arhitectului.

O astfel de reacţie arogantă faţă de puterea unei pieţe inegale nu se prea constituie în favoarea unui efect care să corespundă obiectivelor lui Jacobs. Pentru început, este la fel de posibilă înlocuirea planificării zonale cu o zonare determinată de capacitatea de a plăti, indusă de piaţă, o alocare a terenurilor bazată pe principiile închirierii acestora, mai degrabă decît pe genul de principii ale designului urban pe care le are în gînd cineva precum Krier. Pe termen scurt, o tranziţie de la mecanismele planificate la cele de piaţă ar putea amesteca utilizările în configuraţii ciudate, însă rapiditatea gentrificării şi monotonia rezultatului sugerează că, în majoritatea cazurilor, termenul este într-adevăr foarte scurt. Alocarea de piaţă şi închirierea terenurilor de acest tip au remodelat deja numeroase peisaje urbane în noi modele de conformitate. Populismul pieţei libere, spre exemplu, situează clasa de mijloc în spaţiile închise şi protejate ale marilor complexe comerciale şi atrii, însă nu reuşeşte să facă nimic pentru cei săraci, în afară probabil de a-i arunca într-un nou şi de coşmar peisaj postmodern al celor fără case.

Goana după dolarii de consum ai celor bogaţi a dus, însă, la punerea accentului pe diferenţierea produselor în designul urban. Prin explorarea tărîmurilor gusturilor diferenţiate şi ale preferinţelor estetice (şi făcînd tot ceea ce le stătea în putere pentru a stimula aceste îndatoriri), arhitecţii şi urbaniştii au subliniat din nou un aspect deosebit de important al acumulării capitaliste : producţia şi consumul a ceea ce Bourdieu (1977 ; 1984) numeşte „capitalul simbolic". Acesta poate fi descris ca „o colecţie de bunuri de lux care sînt relevante pentru gustul şi distincţia proprietarului". Un astfel de capital este, bineînţeles, capital monetar transformat, ce „produce efectul scontat în măsura în care – şi doar în măsura în care – maschează faptul că îşi are originea în forme «materiale» ale capitalului". Fetişismul (procuparea directă pentru aparenţele care ascund subînţelesuri) este evident, însă aici este utilizat pentru a masca, prin intermediul culturii

şi al gustului, baza reală a diferenţierii economice. Din moment ce „cele mai reuşite efecte ideologice sînt cele care nu au cuvinte şi care nu necesită nimic mai mult decît o tăcere complice", producerea capitalului simbolic serveşte unor funcţii ideologice, deoarece mecanismele prin care contribuie „la reproducerea ordinii stabilite şi la perpetuarea dominaţiei rămîn obscure".

Este instructiv să privim căutarea de către Krier a bogăţiei simbolice în contextul tezei lui Bourdieu. Încercarea de a comunica diferenţele de statut social prin intermediul achiziţiei diverselor simboluri ale statutului este demult o faţetă centrală a vieţii urbane. Simmel a realizat nişte analize geniale ale acestui fenomen la începutul secolului, şi o serie întreagă de cercetători (ca, de exemplu, Firey în 1945 şi Jager în 1986) au revenit de nenumărate ori asupra lor spre a le lua în considerare. Însă trebuie să menţionez că mişcarea modernistă, în parte din motive practice, tehnice şi economice, dar nu în ultimul rînd ideologice, a încercat din răsputeri să reprime semnificaţia simbolismului capitalului în viaţa urbană. Inconsecvenţa unei asemenea egalizări şi democratizări forţate a gustului cu diferenţieri sociale tipice pentru ceea ce rămînea, la urma urmei, o societate capitalistă devotată claselor, a creat fără putinţă de tăgadă un climat de cerere reprimată, dacă nu de dorinţă reprimată (o parte fiind exprimată prin mişcările culturale din anii 1960). Această dorinţă reprimată a jucat, probabil, un rol important în stimularea pieţei pentru a produce peisaje urbane şi stiluri arhitecturale mai diverse. Acesta este dezideratul pe care încearcă să-l atingă mulţi dintre postmodernişti, iar dacă nu reuşesc, măcar să se apropie de el. „Pentru locuitorul suburban ce aparţine clasei mijlocii", observă Venturi şi colaboratorii, „şi trăieşte nu într-un conac antebelic ci într-o versiune mai mică a acestuia pierdută într-un spaţiu imens, identitatea trebuie să vină din tratarea simbolică a formei casei, fie prin stilizarea pusă la dispoziţie de către proiectant (spre exemplu, stilul colonial cu niveluri individuale), fie printr-o varietate de ornamentaţii simbolice aplicate ulterior de către proprietar".

Problema în acest caz este că gustul nu reprezintă nici pe departe o categorie statică. Capitalul simbolic rămîne capital doar în măsura în care există mofturi ale modei care să le susţină. Există şi lupte între cei ce stabilesc gusturile, aşa cum arată Zukin într-o lucrare excelentă, *Loft living*, care examinează rolurile „capitalului şi ale culturii în schimbarea urbană", studiind evoluţia pieţei valorilor imobiliare în districtul Soho din New York. Forţe puternice, demonstrează ea, au stabilit noi criterii ale

gustului în artă ca şi în viaţa urbană, şi au profitat serios de pe urma amîndorura. Alăturarea ideii de capital simbolic celei ce încearcă valorificarea pe piaţă a bogăţiei simbolice a lui Krier ne spune, deci, multe cu privire la fenomene urbane ca gentrificarea, producţia comunităţii (reală, imaginară sau pur şi simplu ambalată pentru vînzare de către producători), reabilitarea peisajelor urbane şi recuperarea istoriei (din nou, reală, imaginară sau pur şi simplu reprodusă sub formă de pastişă). De asemenea, ne ajută să înţelegem fascinaţia curentă pentru înfrumuseţare, ornamentare şi decoraţiune ca tot atîtea coduri şi simboluri de recunoaştere socială. Nu sînt foarte sigur că la aceste lucruri se gîndea Jane Jacobs atunci cînd şi-a lansat critica la adresa proiectării urbane moderniste.

Însă faptul că acordă atenţie nevoilor „eterogenităţii locuitorilor urbani şi culturilor gusturilor" detaşează arhitectura de idealul unui metalimbaj şi o împarte în discursuri deosebit de diferenţiate. „*Langue* (setul total de surse comunicaţionale) este atît de eterogen şi de divers, încît orice *parole* singulară (selecţie individuală) va reflecta acest lucru." Deşi el nu foloseşte aceeaşi frază, şi Jencks putea la fel de bine să fi spus că limbajul arhitecturii se destramă în jocuri de cuvinte extrem de specializate, fiecare potrivit în felul său unei comunităţi interpretative relativ diferite.

Rezultatul îl reprezintă fragmentarea, adesea adoptată în mod conştient. Grupul numit Oficiul pentru Arhitectura Metropolitană este descris în catalogul *Postmodern visions* (Klotz, 1985), spre exemplu, ca înţelegînd „percepţiile şi experienţele prezentului ca simbolice şi asociative, un colaj fragmentar, în care Marele Oraş constituie metafora sublimă". Grupul produce opere grafice şi arhitecturale „caracterizate prin colajul alcătuit din fragmente ale realităţii şi frînturi de experienţe îmbogăţite de referinţe istorice". Metropola este concepută ca „un sistem de semne şi simboluri anarhice şi arhaice, care este în mod constant şi independent autoregenerator". Alţi arhitecţi încearcă din răsputeri să cultive calităţile labirintice ale mediilor urbane prin alternarea interioarelor cu exterioarele (ca în planurile iniţiale ale noilor zgîrie–nori dintre Bulevardele Cinci şi Şase din mijlocul Manhattanului sau ale complexelor AT & T şi IBM de pe Madison Avenue), sau pur şi simplu prin crearea unui sentiment intrinsec de complexitate inexplicabilă, un labirint interior asemănător celui al muzeului din remodelata Gare d'Orsay din Paris, al noii Clădiri Lloyds din Londra sau al hotelului Bonaventure din Los Angeles, ale căror confuzii au fost descifrate de către Jameson (1984b). Mediile arhitecturale clădite în perioada postmodernistă caută în mod specific şi redau deliberat temele pe care

Raban le-a subliniat cu insistență în *Soft city* : un emporiu de stiluri, o enciclopedie, „un album nebunesc, plin de imagini viu colorate".

Multivalența arhitecturii astfel create generează la rîndul său o tensiune care o face să devină „radical schizofrenică din necesitate". Este deosebit de interesant de observat cum Jencks, pricipalul cronicar al mișcării postmoderniste în arhitectură, invocă schizofrenia pe care mulți alții o identifică drept o caracteristică generală a gîndirii postmoderniste. Arhitectura, argumentează el, trebuie să întrupeze o dublă semnificație, „una tradițional populară, care, ca și limba vorbită, suferă încet procesul de schimbare, plină de clișee și care își are rădăcinile în viața de familie", și una modernă, care se trage dintr-o „societate aflată în rapidă schimbare, cu noile sale îndatoriri funcționale, noile materiale, noile tehnologii și ideologii" ca și arta și moda aflate în rapidă schimbare. Aici reîntîlnim formularea lui Baudelaire, însă într-o nouă formă istoricistă. Postmodernismul abandonează căutarea modernistă a subînțelesului în frămîntările prezentului și stabilește o bază mai largă pentru etern într-o viziune construită a continuității istorice și a memoriei colective. Din nou, este foarte important de văzut cum e realizat acest lucru.

Krier, după cum am văzut, caută să recupereze valorile urbane clasice în mod direct. Arhitectul italian Aldo Rossi oferă un argument diferit :

> Distrugerea și demolarea, exproprierea și schimbările rapide în uzanțe ca urmare a speculațiilor și a învechirii, sînt semnele cele mai ușor de recunoscut ale dinamicii urbane. Însă dincolo de toate acestea, imaginile sugerează destinul întrerupt al individului, participarea sa adesea tristă și dificilă la destinul colectiv. Această viziune în totalitatea sa pare să se reflecte în permanență în monumentele urbane. Monumentele, semne ale voinței colective așa cum este aceasta exprimată în principiile arhitecturale, se oferă ele însele ca elemente primare, ca puncte fixe în dinamica urbană (Rossi, 1982, 22).

Aici întîlnim încă o dată tragedia modernității, însă de această dată stabilizată de punctele fixe ale monumentelor care încorporează și păstrează un sentiment „misterios" de memorie colectivă. Prezervarea mitului prin ritual „constituie o cheie pentru înțelegerea sensului monumentelor și, mai mult decît atît, a implicațiilor orașelor fondatoare și a transmiterii ideilor într-un context urban". Menirea arhitectului, în viziunea lui Rossi, este de a participa în mod „liber" la producerea de „monumente" care să fie reprezentative pentru memoria colectivă, admițînd în același timp că

ceea ce constituie un monument este în sine un mister care „are să fie găsit mai presus de toate în voința secretă și continuă a manifestărilor sale colective". Rossi își fundamentează înțelegerea acestuia pe conceptul de *genre de vie* – acel mod ce viață relativ permanent pe care oamenii de rînd și-l construiesc pentru ei înșiși în anumite circumstanțe ecologice, tehnologice și sociale. Acest concept, izvorît din opera unui geograf francez pe nume Vidal de la Blache, îi oferă lui Rossi o idee despre ceea ce reprezintă memoria colectivă. Faptul că Vidal a considerat conceptul de *genre de vie* potrivit pentru a interpreta societățile țărănești relativ rezistente la schimbare, însă a început să se îndoiască spre sfîrșitul vieții sale de aplicabilitatea sa în cazul peisajelor aflate în rapidă schimbare ale industrializării capitaliste (vezi *Géographie de l'est* publicată în 1961), este scăpat din vedere de către Rossi. Problema, în condițiile schimbării industriale care se derula cu viteză mare, este de a preveni ca postura sa teoretică să interfereze cu producerea estetică a mitului prin intermediul arhitecturii, căzînd astfel chiar în capcana modernismului „eroic" întîlnit în anii 1930. Deloc surprinzător este faptul că arhitectura lui Rossi a fost îndelung criticată. Umberto Eco o descrie ca „înfricoșătoare", în timp ce alții atrag atenția asupra aspectelor pe care ei le consideră drept accente fasciste.

Rossi deține cel puțin calitatea de a lua în serios problema referințelor istorice. Alți postmoderniști fac unele gesturi de legitimare istorică prin citarea pe larg și adesea eclectică a stilurilor din trecut. Prin intermediul filmelor, al televiziunii, al cărților etc., istoria și experiențele din trecut sînt transformate în vaste arhive „accesibile instantaneu și capabile de a fi consumate iar și iar prin apăsarea pe un buton". Dacă, așa cum se exprimă Taylor (1987, 105), istoria poate fi privită „ca o nesfîrșită rezervă de evenimente egale", atunci arhitecții și urbaniștii se pot simți liberi să o citeze în orice ordine doresc. Înclinația postmodernistă de a aduna la un loc tot soiul de referințe la stiluri trecute reprezintă una dintre cele mai persistente caracteristici ale sale. Se pare că realitatea este modelată pentru a mima imaginile media.

Însă rezultatul introducerii unei astfel de practici în contextul socio–economic și politic contemporan este nu doar puțin capricios. Încă din jurul anului 1972, spre exemplu, ceea ce Hewison (1987) numește „industria moștenirii" a devenit deodată o industrie importantă în Marea Britanie. Muzeele, conacele de țară, peisajele urbane reconstruite și reabilitate care reproduc forme trecute, copiile directe ale fostelor

infrastructuri urbane, au devenit parte integrantă a vastei transformări a peisajului britanic, mergînd pînă într-acolo încît, în opinia lui Hewison, Marea Britanie transformă rapid manufacturarea bunurilor în manufacturarea moştenirii ca principală industrie a sa. Hewison explică impulsul din spatele tuturor acestor evenimente în termeni care amintesc de Rossi :

Impulsul de a păstra trecutul face parte din instinctul de conservare. Fără să ştim unde am fost, este dificil să cunoaştem încotro ne îndreptăm. Trecutul reprezintă fundamentul identităţii individuale şi colective, obiectele din trecut fiind sursa de semnificaţie ca simboluri culturale. Continuitatea dintre trecut şi prezent creează un sentiment de continuitate în haosul altminteri aleator, şi, din moment ce schimbarea este inevitabilă, un sistem stabil de înţelesuri ordonate ne oferă posibilitatea de a ne împăca atît cu inovaţia cît şi cu decăderea. Impulsul nostalgic reprezintă o forţă importantă în ceea ce priveşte acomodarea cu starea de criză, fiind un balsam social care întăreşte identitatea naţională atunci cînd încrederea scade sau este ameninţată.

Hewison scoate aici la iveală, cred eu, un fapt cu o importanţă potenţială deosebită, deoarece într-adevăr preocuparea pentru identitate, pentru rădăcinile personale sau colective a devenit universală din anii 1970 încoace datorită nesiguranţei larg răspîndite a pieţelor de muncă, a mixturilor tehnologice, a sistemelor de credit etc. (vezi Partea a II-a). Serialul de televiziune *Roots,* care urmărea istoria unei familii de negri americani de la originea lor africană pînă în ziua de azi, a incitat un val de interes pentru şi de cercetare a istoriei familiale în toată lumea occidentală.

Din păcate s-a dovedit imposibil de separat înclinaţia postmodernistă pentru reproducerile istorice şi populism de simpla menire de a acorda atenţie, dacă nu chiar de a se conforma impulsurilor nostalgice. Hewison vede o relaţie între industria moştenirii şi postmodernism. „Ambele conspiră pentru a crea un ecran subţire care se interpune între vieţile noastre actuale şi istoria noastră. Nu înţelegem în profunzime istoria, însă ni se oferă ca o compensaţie o creaţie contemporană, mai degrabă o dramă cu costume de epocă şi o reconstituire decît un discurs critic."

Acelaşi verdict poate fi dat şi pentru modul în care arhitectura şi designul postmodernist reproduc o gamă largă de informaţii şi imagini urbane ce pot fi regăsite în diferite părţi ale lumii. Noi toţi, spune Jencks, purtăm un muzeu imaginar în mintea noastră, desenat din experienţa

(adesea turistică) altor locuri şi din cunoştinţe adunate din filme, televiziune, expoziţii, reviste populare etc. Este inevitabil, spune el, ca toate acestea să se suprapună. Şi este atît interesant cît şi sănătos să se întîmple aşa. „De ce, dacă cineva îşi permite să trăiască în epoci şi culturi diferite, ar fi obligat să se limiteze la prezent, la locul în care se află?" Lyotard exprimă şi el exact acelaşi sentiment. „Eclectismul reprezintă gradul zero al culturii generale contemporane : ascultăm reggae, vizionăm western-uri, mîncăm meniuri McDonald's la prînz şi bucătărie locală la cină, folosim parfumuri pariziene la Tokyo şi haine «retro» la Hong Kong."

Geografia gusturilor şi culturilor diferenţiate este transformată într-un potpuriu al internaţionalismului, care este din multe puncte de vedere mult mai uimitor, poate din cauză că este mult mai încîlcit decît a fost vreodată internaţionalismul de vîrf. Cînd este însoţit de valuri mari de migrare (nu doar a forţelor de muncă ci şi a capitalului), aceasta duce la apariţia unei multitudini de „Mici" Italii, Havane, Tokyo-uri, Korei, Kingston-uri, şi Karachis ca şi de Chinatown, *barrios* latine, cartiere arabe, zone turceşti etc. Totuşi efectul, chiar şi într-un oraş cum este San Francisco, unde minorităţile la un loc alcătuiesc majoritatea, este de a trage un văl peste geografia reală prin construirea de imagini şi reconstrucţii, tragedii în costume de epocă, festivaluri etnice etc.

Mascarea nu se naşte doar din înclinaţia postmodernistă pentru reproducerea eclectică, ci şi dintr-o fascinaţie evidentă pentru suprafeţe. Jameson (1984b), spre exemplu, priveşte suprafeţele din sticlă reflectorizantă ale Hotelului Bonaventure ca servind scopului de a „respinge oraşul în exterior" cam în acelaşi mod în care ochelarii de soare cu lentile mate nu permit ca privitorul să fie văzut, conferind astfel hotelului „o specială capacitate de disociere spaţială" de vecinătatea sa. Coloanele răsucite, ornamentaţia, reproducerile masive ale diferitelor stiluri (în timp şi spaţiu) dau în mare parte arhitecturii postmoderne acel sentiment de „superficialitate născocită" de care se plînge Jameson. Însă mascarea nu face decît să restrîngă conflictul, spre exemplu, între istoricismul cu rădăcini în spaţiu şi internaţionalismul stilului provenind din muzeul imaginar, între funcţie şi fantezie, între ţelul producătorului de a semnala şi dispoziţia consumatorului de a recepţiona mesajul.

În spatele acestui eclectism (mai ales de reproducere istorică şi geografică) este greu de decelat un design particular care să aibă un scop bine definit. Însă se pare că există, într-adevăr, efecte care sînt ele însele atît de pline de sens şi de răspîndite, încît în retrospectivă este dificil să nu le

atribuim un set de principii care să le orchestreze. Permiteți-mi să ilustrez cu un exemplu.

„Pîine și circ" este o veche formulă mult uzată de control social. A fost adesea implementată în mod conștient pentru a pacifica elemente neliniștite sau nemulțumite dintr-o populație dată. Însă spectacolul poate reprezenta, de asemenea, un aspect esențial al mișcării revoluționare (vezi, spre exemplu, studiul lui Ozouf, din 1988, referitor la festivaluri ca mijloc de exprimare a voinței revoluționare în timpul Revoluției Franceze). Nu se referise pînă și Lenin, la urma urmei, la revoluție ca la un „festival al poporului"? Spectacolul a reprezentat dintotdeauna o puternică armă politică. Cum a fost însă utilizat spectacolul urban în ultimii ani?

În orașele din Statele Unite, spectacolul urban în anii 1960 era constituit din mișcările în masă de opoziție ce aveau loc la acea vreme. Demonstrații pentru drepturile civile, răzmerițe de stradă, răscoale în centrul orașelor, vaste demonstrații antirăzboinice și evenimente contra-culturale (în special concertele rock) reprezentau grînele ce alimentau moara neobosită a nemulțumirii urbane, care se învîrtea în jurul bazei reînnoirii urbane moderniste și al proiectelor pentru locuințe. Însă cam de prin jurul anului 1972 încoace, spectacolul a fost acaparat de forțe total diferite și i s-au atribuit utilizări relativ diverse. Evoluția spectacolului urban într-un oraș ca Baltimore este pe cît de tipică pe atît de instructivă.

În perioada imediat premergătoare răzmerițelor care au erupt după asasinarea lui Martin Luther King în 1968, un mic grup de politicieni importanți, de profesioniști și de proeminenți oameni de afaceri s-au întîlnit pentru a analiza posibilitatea găsirii unei modalități de a unifica orașul. Efortul reînnoirii urbane din anii 1960 crease un centru de afaceri înalt funcțional și deosebit de modernist alcătuit din birouri, piețe și, în mod ocazional, de elemente arhitecturale spectaculoase, ca spre exemplu clădirea One Charles Center proiectată de Mies van der Rohe. Însă revoltele amenințau vitalitatea centrului și viabilitatea investițiilor deja făcute. Conducătorii au căutat un simbol în jurul căruia să clădească ideea orașului ca o comunitate, a orașului care manifesta suficientă încredere în sine pentru a depăși diviziunile și mentalitatea de asalt cu care cetățeanul de rînd aborda spațiile centrului, precum și pe cele publice. „Promovat de necesitatea de a stopa teama și proasta utilizare a zonelor centrale cauzată de neliniștea civică de la sfîrșitul anilor 1960", spunea un raport ulterior al Departamentului pentru Locuințe și Dezvoltare Urbană, „Tîrgul Orașului Baltimore s-a născut... ca o modalitate de a stimula dezvoltarea urbană".

Tîrgul avea ca scop celebrarea diversității etnice și a cartierelor orașului, făcînd chiar tot ceea ce-i stătea în putință pentru a promova identitatea etnică (în contrast cu cea rasială). În primul an (1970) tîrgul a numărat 340 000 de vizitatori, însă pînă în anul 1973 această cifră a crescut fantastic, atingînd aproape două milioane. Din ce în ce mai mare, însă pas cu pas inexorabil din ce în ce mai puțin un simbol al „bunei vecinătăți" și din ce în ce mai comercial (pînă și grupurile etnice au început să profite de pe urma vînzării etnicității), tîrgul a devenit motorul atragerii în mod regulat în centrul orașului a unor mulțimi din ce în ce mai mari, pentru a urmări diversele tipuri de spectacole puse în scenă. Nu mai era decît un pas pînă la comercializarea instituționalizată a unui spectacol mai mult sau mai puțin permanent prin construirea Harbor Place (un așezămînt situat pe malul apei, care deține acum reputația că ar atrage mai mulți vizitatori decît parcul Disneyland), a unui Centru pentru Știință, a unui Acvariu, a unui Centru pentru Convenții, a unui port, a nenumărate hoteluri și citadele ale plăcerii de toate felurile. Considerat de către unii un succes ieșit din comun (deși impactul asupra sărăciei orașului, a lipsei locuințelor, a asigurărilor de sănătate, a grijii pentru educație, a fost neglijabil și poate chiar negativ), o astfel de formă de dezvoltare a necesitat o arhitectură cu totul diferită de modernismul auster al reînnoirii centrului orașului, care fusese dominant în anii 1960. O arhitectură a spectacolului, cu simțul ei pentru strălucirea de suprafață și pentru plăcerea participativă tranzitorie, pentru expunere și efemeritate, pentru *jouissance*, a devenit esențială pentru asigurarea succesului unui proiect de acest gen.

Baltimore nu a fost singurul oraș care a construit astfel de spații urbane. Faneuil Hall din Boston, Fisherman's Warf din San Francisco (cu Piața Ghirardelli), South Street Seaport din New York, Riverwalk din San Antonio, Covent Garden din Londra (căreia i-a urmat în scurt timp Docklands), Metrocentre din Gateshead, ca să nu mai spunem nimic despre legendarul West Edmonton Mall, reprezintă doar aspectele fixe ale spectacolelor, care includ evenimente mai tranzitorii, ca Jocurile Olimpice de la Los Angeles, Festivalul Grădinii de la Liverpool și re-punerea în scenă a aproape oricărui eveniment istoric pe care ni-l putem imagina (de la bătălia de la Hastings la aceea de la Yorktown). Orașele și locurile de astăzi, se pare, depun mult mai mult efort pentru a crea o imagine pozitivă și de bună calitate a locului, și au căutat o arhitectură și forme de design urban care să răspundă unor astfel de cerințe. Este de înțeles faptul că s-au arătat atît de presate și că rezultatul s-a dovedit a

reprezenta nimic altceva decît o repetiție serială a unor modele de succes (așa cum a fost Harbor Place din Baltimore), mai ales avînd în vedere sumbra istorie a dezindustrializării și a restructurării, care a lăsat puține alternative majorității orașelor importante ale lumii capitaliste avansate, cu excepția competiției între ele, mai ales sub forma centrelor financiare, de consum și de distracție. A descrie imaginea unui oraș prin intermediul organizării spațiilor urbane spectaculoase a devenit un mijloc de a atrage capital și oameni (de calitate) într-o perioadă (din 1973 încoace) a competiției interurbane acerbe și a antreprenorialismului urban (vezi Harvey, 1989).

În timp ce ne vom întoarce pentru a examina mai îndeaproape acest fenomen în Partea a III-a, este important de menționat aici modalitatea prin care arhitectura și designul urban au reacționat la aceste noi nevoi urbane. Proiectarea unei imagini bine definite a unui loc binecuvîntat cu anumite calități, organizarea spectacolului și teatralitatea, au fost obținute printr-un amestec eclectic de stiluri, reproduceri istorice, ornamentații și prin diversificarea suprafețelor (în Baltimore, Scarlett Place exemplifică această idee într-o formă întrucîtva bizară). Toate aceste tendințe sînt exprimate în Piazza d'Italia a lui Moore din New Orleans. Aici observăm o combinație de multiple elemente care au fost pînă acum descrise în cadrul unui proiect singular și destul de spectaculos. Descrierea din catalogul *Postmodern visions* (Klotz, 1985) este deosebit de grăitoare :

Într-o anumită zonă a New Orleans-ului, care necesita dezvoltare, Charles Moore a creat aria publică Piazza d'Italia pentru populația locală de origine italiană. Forma sa și limbajul său arhitectonic au adus funcțiile sociale și comunicative ale unei piețe europene și, chiar mai specific, ale unei piețe italienești, în sudul Statelor Unite.

În contextul unui nou complex de clădiri care acoperea o arie de dimensiuni substanțiale și care prezenta ferestre relativ regulate, angulare, cu suprafețe line, Moore a introdus o piață circulară mare, care reprezintă o formă negativă și care este cu atît mai surprinzătoare cu cît accesul în ea se realizează printr-o barieră de construcții înconjurătoare. La intrare se ridică un mic templu ce simbolizează limbajul istoric formal al pieței, care este încadrată de coloane. În centrul aranjamentului există o fîntînă, „Mediterana", scăldînd cizma Italiei, ce se extinde în jos dinspre „Alpi". Plasarea Siciliei în centrul pieței reprezintă un tribut plătit faptului că populația de origine italiană din această arie este dominată de imigranții din acea insulă.

Arcadele, situate înaintea fațadelor convexe ale clădirii ce înconjoară piața, reprezintă o referință ironică la adresa celor cinci stiluri de coloane clasice (doric, ionic, corintic, toscan și compus) prin plasarea lor într-un continuum subtil colorat, îndatorat oarecum Artei Pop. Bazele coloanelor canelate sînt reprezentate în forma pieselor unei arhitrave fragmentate, mai degrabă o formă negativă decît un detaliu arhitectural tridimensional. Elevația lor este acoperită cu marmură și în secțiune transversală se prezintă ca o felie de tort. Coloanele sînt separate de capitoliile lor corintiene prin cercuri de neon, care le conferă colorate coliere luminate noaptea. Arcada curbată din vîrful cizmei italienești are, de asemenea, neoane care îi luminează fațada. Alte capitolii iau o formă precisă, angulară și sînt plasate ca niște broșe în stil Art Deco sub arhitravă, în timp ce alte coloane prezintă și alte variații, canelarea lor fiind creată de jeturi de apă.

Toate acestea aduc la zi vocabularul demn al arhitecturii clasice pentru a prinde din urmă tehnicile Artei Pop, paleta și teatralitatea postmoderniste. Istoria este privită ca un continuum de accesorii portabile, ce reflectă modul în care au fost „transplantați" italienii înșiși în Lumea Nouă. Prezintă o imagine nostalgică a renașterii italiene și a palatelor baroce cu piețele lor, reflectînd în același timp un sentiment de dislocare. La urma urmei, aici nu este vorba de realism, ci de o fațadă, o scenă, un fragment inserat într-un context nou și modern. Piazza d'Italia nu este numai o operă arhitectonică ci și o operă teatrală. În tradiția „res publica" italiene, este un loc în care se adună publicul ; și totuși, în același timp, nu se ia prea în serios, putînd constitui și un loc potrivit pentru jocuri și amuzamente. Trăsăturile alienate ale țării de baștină, Italia, acționează ca ambasadori în Lumea Nouă, reafirmînd astfel identitatea populației din vecinătate într-un district al New Orleans-ului, care amenință să se transforme într-o mahala. Această piazza trebuie să fie considerată unul dintre cele mai importante și uimitoare exemple ale clădirilor postmoderniste din întreaga lume. Greșeala a numeroase publicații a fost aceea de a prezenta piața în izolare ; însă modelul ilustrează integrarea cu succes a acestui eveniment teatral în contextul său de clădiri moderne.

Totuși, dacă arhitectura este o formă de comunicare, orașul un discurs, atunci ce poate spune sau însemna o asemenea structură, o dată introdusă în contextul materialului urban al New Orleans-ului? Postmoderniștii înșiși vă vor răspunde, probabil, că depinde, cel puțin la fel de mult, dacă nu chiar mai mult, de percepția privitorului, ca și de intenția producătorului. Și cu toate acestea, există o undă de naivitate facilă în acest răspuns. Deoarece există o prea mare coerență între imagistica vieții urbane

prezentată în cărți, cum este spre exemplu *Soft city* a lui Raban și sistemul de producție arhitecturală și de design urban descrise aici pentru a nu se afla nimic sub strălucirea de suprafață. Exemplul spectacolului sugerează anumite dimensiuni ale semnificațiilor sociale, iar Piazza d'Italia a lui Moore nu este nici pe departe inocentă în ceea ce-și propune să comunice și modul în care transmite acest mesaj. Observăm aici înclinația spre fragmentare, eclectismul stilurilor, tratamentul particular aplicat spațiului și timpului („istoria ca un continuum de accesorii portabile"). Alienarea este (superficial) înțeleasă în termenii emigrării și ai formării mahalalelor, pe care arhitectul încearcă să le recupereze pentru populație prin construirea unui loc în care identitatea să poată fi revendicată chiar și în mijlocul comercialismului, al artei pop și al tuturor echipamentelor vieții moderne. Teatralitatea efectului, căutarea nesăbuită a *jouissance* și efectul schizofrenic (în accepțiunea lui Jencks) sînt toate prezente în mod conștient. Mai presus de toate, arhitectura postmodernistă și designul urban de acest tip comunică un sentiment al căutării unei lumi fantastice, „beția" iluzorie care ne duce dincolo de realitățile curente pe tărîmul imaginației pure. Problema postmodernismului, declară sus și tare catalogul expoziției *Postmodern visions* (Klotz, 1985), „nu reprezintă doar funcție ci și ficțiune".

Charles Moore reprezintă doar un curent al practicii sub umbrela eclectică a postmodernismului. Piazza d' Italia ar cîștiga cu greu aprobarea lui Leon Krier, ale cărui instincte pentru revigorarea clasicismului sînt atît de puternice, încît îl situează uneori în afara mișcării postmoderniste, o imagine destul de ciudată atunci cînd este suprapusă peste un design semnat Aldo Rossi. Mai mult decît atît, eclectismul și imagistica pop, care reprezintă sufletul liniei de gîndire al cărei reprezentat este Moore, au avut parte de critici acerbe, exact din cauza lipsei lor de rigoare teoretică și a concepțiilor lor populiste. Cel mai puternic raționament este acela ce argumentează prin ceea ce se numește acum „deconstructivism". Ca element al unei reacții la modul în care mare parte din mișcarea postmodernistă a intrat în practica curentă și a generat arhitectura popularizată care este lascivă și indulgentă, deconstructivismul caută să recîștige superioritatea elitei și a practicii arhitecturale avangardiste prin deconstrucția activă a modernismului constructiviștilor ruși din anii 1930. Mișcarea suscitează în parte interes datorită încercării deliberate de a fuziona gîndirea deconstructivistă din teoria literară cu practicile arhitecturale postmoderniste, care par adesea a se fi dezvoltat conform

unei logici proprii. Are în comun cu modernismul o preocupare pentru explorarea formei pure și a spațiului, însă realizează acest lucru în așa fel încît concepe o clădire nu ca pe un întreg unificat, ci ca „«texte» disparate și părți care rămîn distincte și nealiniate, fără a atinge un sentiment de unitate", și care sînt, deci, susceptibile de „interpretări asimetrice și ireconciliabile". Ceea ce are în comun deconstructivismul cu o mare parte a postmodernismului, însă, este încercarea de a reflecta „o lume rebelă, supusă unui sistem moral, politic și economic decadent". Dar realizează acest lucru în așa fel încît să fie „dezorientantă, chiar creeînd confuzii" și înlăturînd astfel „forma nostră uzuală de a percepe timpul și spațiul". Fragmentarea, haosul, dezordinea, chiar și în cadrul unei ordini aparente, rămîn teme centrale (Goldberger, 1988 ; Giovannini, 1988).

Ficțiunea, fragmentarea, colajul și eclectismul, toate infuzate cu un sentiment de efemeritate și haos, sînt, poate, temele dominante în practicile arhitecturale și de design urban contemporane. Și există, în mod evident, multe puncte comune cu uzanțele și gîndirea din multe alte domenii, ca spre exemplu arta, literatura, teoria socială, psihologia și filosofia. Cum se face atunci că starea de spirit predominantă ia forma pe care o are? Pentru a răspunde la această întrebare în cunoștință de cauză, este necesar să luăm mai întîi în considerare realitățile cotidiene ale modernității și postmodernității capitaliste, și să descoperim ce indicii ascund cu privire la funcțiile posibile ale unor astfel de ficțiuni și fragmentări în reproducerea vieții sociale.

5

Modernizare

Modernismul reprezintă un răspuns estetic fluctuant şi tulburat la condiţiile modernităţii produse de un proces particular de modernizare. O interpretare potrivită a apariţiei postmodernismului, deci, ar trebui să ia în considerare în primul rînd modernizarea. Doar în acest fel vom putea hotărî dacă postmodernismul reprezintă o reacţie diferită la un proces de modernizare rămas neschimbat sau dacă reflectă sau precede o schimbare radicală în natura modernizării în sine, în ceea ce priveşte, spre exemplu, un tip de societate „postindustrială" sau chiar „postcapitalistă".

Marx ne oferă una dintre primele şi cele mai complete descrieri ale modernizării capitaliste. Consider că ne este util să începem cu aceasta nu numai pentru că Marx a fost, aşa cum argumentează Berman, unul dintre cei mai mari scriitori ai modernismului timpuriu, combinînd întreaga răspîndire şi vigoare a iluminismului cu sentimentul nuanţat al paradoxurilor şi contradicţiilor pentru care capitalismul demonstrează o înclinaţie deosebită, dar şi pentru că teoria modernizării capitaliste pe care ne-o prezintă devine o lectură uimitor de atractivă atunci cînd este proiectată pe fundalul tezelor culturale ale postmodernităţii.

În *Manifestul Partidului Comunist,* Marx şi Engels argumentează că burghezia a creat un nou tip de internaţionalism prin intermediul pieţei mondiale, laolaltă cu „subjugarea forţelor naturii, maşinismul, aplicarea chimiei în industrie şi agricultură, navigaţia cu aburi, căile ferate, telegraful electric, desţelenirea unor întregi continente, fluvii făcute navigabile, populaţii întregi ieşite ca din pămînt". S-a plătit un preţ foarte mare pentru realizarea acestor lucruri : violenţa, distrugerea tradiţiilor, opresiunea, reducerea valorii puse pe orice activitate la un calcul rece al banilor şi profitului. Mai mult decît atît :

> Revoluţionarea neîncetă a producţiei, zdruncinarea neîntreruptă a tuturor relaţiilor sociale, veşnica nesiguranţă şi agitaţie deosebesc epoca burgheză de toate epocile anterioare. Toate relaţiile înţepenite, ruginite, cu cortegiul lor de reprezentări şi concepţii, venerate din moşi-strămoşi, se destramă, iar cele nou create se învechesc înainte de a avea timpul să se osifice. Tot ce e feudal şi static se risipeşte ca fumul, tot ce e sfînt este profanat, şi oamenii sînt în sfîrşit siliţi să privească cu luciditate poziţia lor în viaţă, relaţiile lor reciproce (Marx şi Engels, 1952, 25 ; ed. rom. p. 40).

Aceste sentimente sînt, cu siguranţă, în concordanţă cu cele nutrite de Baudelaire, şi, aşa cum subliniază Berman, Marx dezlănţuie aici o retorică ce defineşte dedesubturile esteticii moderniste în totalitatea sa. Însă ceea ce este special în legătură cu Marx este modul în care disecă originile acestei condiţii generale.

Marx începe *Capitalul,* spre exemplu, cu o analiză a mărfurilor, acele lucruri cotidiene (mîncarea, adăpostul, îmbrăcămintea etc.) pe care le consumăm zi de zi în procesul reproducerii noastre. Însă mărfurile sînt, ne avertizează el, „lucruri misterioase" deoarece întrupează în acelaşi timp valoarea de întrebuinţare (îndeplinesc o nevoie sau dorinţă particulară), dar şi valoarea de schimb (le putem folosi ca monedă de schimb pentru a procura alte mărfuri). Această dualitate conferă mărfurilor caracterul de ambiguitate pe care noi îl percepem ; să le consumăm sau să le tîrguim mai departe? Dar pe măsură ce proliferează ratele de schimb şi se formează pieţele ce fixează preţurile, o marfă se cristalizează tipic sub forma banilor. O dată cu apariţia banilor, întregul mister al mărfurilor capătă o nouă turnură, deoarece valoarea de întrebuinţare a banilor este aceea că reprezintă lumea muncii sociale şi a valorilor de schimb. Banii uşurează schimbul, însă, mai presus de toate, ei devin mijlocul prin care comparăm şi cîntărim în mod tipic valoarea tuturor mărfurilor, atît înainte cît şi după producerea efectivă a schimbului. Pe scurt, din moment ce modul în care acordăm valoare lucrurilor este important, o analiză a formei banilor şi a consecinţelor care decurg din utilizarea lor sînt de cel mai mare interes pentru noi.

Apariţia unei economii monetare, argumentează Marx, dizolvă legăturile şi relaţiile care constituie comunităţile „tradiţionale" astfel încît „banii devin adevărata comunitate". Trecem de la o condiţie socială, în care depindem direct de cei ce ne cunosc personal, la una în care ne bazăm pe relaţii impersonale şi obiective cu ceilalţi. Pe măsură ce relaţiile

de schimb proliferează, banii apar din ce în ce mai mult ca „o putere externă şi independentă de producători“, astfel încît „ceea ce pare iniţial un mijloc de a promova producţia devine o relaţie străină“ lor. Preocuparea pentru bani îi domină pe producători. Banii şi schimburile de piaţă trag o cortină peste, „maschează“ relaţiile sociale dintre lucruri. Marx denumeşte această stare de fapt „fetişismul mărfii“. Aceasta este una dintre aprecierile cele mai reuşite ale lui Marx, deoarece ridică problema modului de interpretare a relaţiilor reale, însă totodată superficiale, pe care le putem observa cu uşurinţă pe piaţă în termenii sociali adecvaţi.

Condiţiile de muncă şi de viaţă, sentimentul de bucurie, mînie sau frustrare care se ascund în spatele producerii mărfurilor, starea mentală a producătorilor, toate sînt ascunse de privirile noastre atunci cînd schimbăm un obiect (banii) pentru altul (marfa). Ne luăm în fiecare dimineaţă micul dejun fără să ne gîndim măcar la miile de oameni care au fost angajaţi în producerea lui. Orice urmă de exploatare este ştearsă în obiect (nu există amprente ale exploatării pe pîinea noastră cea de toate zilele). Nu putem spune prin simpla contemplare a unui obiect din supermarket care au fost condiţiile de muncă în care a fost produs. Conceptul fetişismului explică modul în care, în condiţiile modernizării capitaliste, putem să fim în mod atît de obiectiv dependenţi de „ceilalţi“, ale căror vieţi şi aspiraţii ne rămîn total necunoscute. Metateoria lui Marx încearcă să smulgă acea mască fetişistă şi să înţeleagă relaţiile sociale care se ascund în spatele ei. El i-ar acuza cu siguranţă pe aceia dintre postmoderniştii care proclamă „impenetrabilitatea celorlalţi“ drept crezul lor suprem, de complicitate deschisă la fetişism şi indiferenţă faţă de semnificaţiile sociale subînţelese. Interesul trezit de fotografiile lui Cindy Sherman (sau de orice roman postmodern la urma urmei) este datorat faptului că ele sînt centrate pe aceste măşti fără a comenta în mod direct înţelesurile sociale în afara activităţii de mascare în sine.

Însă putem ajunge chiar mai departe cu analiza banilor. Dacă este vorba ca banii să-şi exercite funcţiile eficient, argumentează Marx, ei trebuie înlocuiţi de simple simboluri ale lor (monede, jetoane, bancnote, credite), care fac ca ei să fie consideraţi un simplu simbol, o „ficţiune arbitrară“ sancţionată de „acceptul universal al omenirii“. Şi totuşi, prin intermediul acestor „ficţiuni arbitrare“, sînt reprezentate întreaga lume a muncii sociale, a producţiei şi a muncii grele de zi cu zi. În absenţa muncii sociale, toţi banii ar fi lipsiţi de valoare. Însă doar prin bani capătă munca socială o reprezentare.

Puterea magică a banilor este alcătuită din modul în care proprietarii „îşi împrumută limbajul“ mărfurilor, ataşîndu-le o etichetă cu un preţ, apelînd la „semne cabalistice“ cu nume ca lire, dolari şi franci. Deci, deşi banii sînt semnificantul valorii muncii sociale, există permanent pericolul ca semnificantul în sine să devină obiectul lăcomiei umane şi al dorinţei umane (strîngătorul, zgîrcitul etc.). Această posibilitate se transformă în certitudine o dată ce acceptăm faptul că banii, pe de o parte un „instrument radical de echilibrare“ a tuturor celorlalte forme de distincţie socială, reprezintă ei înşişi o formă a puterii sociale, care poate fi însuşită ca „puterea socială a persoanelor private“. Societatea modernă, concluzionează Marx, „care încă din copilărie îl scoate pe Plutus de păr din măruntaiele pămîntului, salută în «gral»-ul de aur încarnarea strălucitoare a propriului său principiu de viaţă“. Oare semnalează postmodernismul o reinterpretare sau reinstaurare a rolului banilor ca obiectul potrivit al dorinţelor noastre? Baudrillard descrie cultura postmodernă drept o „cultură excrement“, iar banii = excrement atît în opinia lui Baudrillard cît şi în cea a lui Freud (cîteva indicaţii cu privire la acest sentiment pot fi întîlnite şi la Marx). Preocuparea postmodernă pentru semnificant mai degrabă decît pentru semnificat, pentru mijloc (banii) mai degrabă decît pentru mesaj (munca socială), accentul pus pe ficţiune mai degrabă decît pe funcţie, pe semne decît pe lucruri, pe estetică decît pe etică, sugerează o reinstalare în drepturi mai degrabă decît o transformare a rolului banilor aşa cum îi descrie Marx.

Ca producători de mărfuri aflaţi în căutarea banilor, însă, sîntem dependenţi de nevoia şi de capacitatea altora de a cumpăra. Producătorii manifestă, în consecinţă, un interes permanent pentru cultivarea „lipsei de măsură şi a necumpătării“ altora, pentru hrănirea „poftelor închipuite“ pînă în punctul în care ideea a ceea ce constituie nevoia socială e înlocuită de „închipuire, arbitrar, capriciu“. Producătorul capitalist „face pe codoşul“ între consumator şi sentimentul lui de trebuinţă, şi îi stîrneşte „pofte morbide, pîndindu-i orice slăbiciune, pentru ca să-i ceară apoi plată pentru acest prietenesc serviciu“. Plăcerea, petrecerea, seducţia şi viaţa erotică sînt aduse toate în zona puterii banilor şi a producţiei de mărfuri. În concluzie, capitalismul „pe de o parte, produce rafinarea trebuinţelor şi a mijloacelor pentru satisfacerea lor, iar pe de altă parte o sălbăticire animalică, simplificarea totală, bruscă, abstractă a trebuinţelor“ (Marx, 1964, 102 ; ed. rom. p. 102). Publicitatea şi comercializarea distrug orice

urmă a producţiei în imagistica lor, întărind fetişismul care se naşte automat în cursul schimbului de piaţă.

Mai mult decît atît, banii, ca reprezentare supremă a puterii sociale în societatea capitalistă, devin ei înşişi un obiect al dorinţei, al lăcomiei şi pasiunii. Însă pînă şi aici întîlnim un dublu înţeles. Banii conferă privilegiul exercitării puterii asupra celorlalţi – le putem cumpăra timpul de muncă sau serviciile pe care le oferă, putem chiar să construim relaţii sistematice de dominare a claselor exploatate prin simplul control asupra puterii banilor. De fapt, banii fuzionează politicul şi economicul într-o reală economie politică a relaţiilor copleşitoare de putere (o problemă pe care microteoreticienii puterii, ca Foucault, au evitat-o în mod sistematic şi pe care teoreticienii macrosociali, ca Giddens – cu diviziunea strictă pe care o impune între sursele alocante şi autoritare ale puterii – nu o pot înţelege). Limbajele materiale comune ale banilor şi ale mărfurilor reprezintă baza universală intrinsecă a pieţei capitaliste, care uneşte toată lumea într-un sistem identic al valorizării de piaţă şi deci al procurării reproducerii vieţii sociale printr-un sistem obiectiv de legături sociale. Însă în aceste limite largi, sîntem „liberi“ să ne dezvoltăm propria personalitate şi propriile relaţii în felul nostru unic, propria noastră conştiinţă a „celorlalţi“, chiar să ne creăm jocuri de cuvinte de grup, cu condiţia, bineînţeles, să posedăm destui bani pentru a continua să trăim în mod satisfăcător. Banii constituie „un grozav instrument de nivelare şi sînt cinici“, un subminator puternic al relaţiilor sociale fixe şi un mare „democratizator“. Ca putere socială care poate aparţine unor persoane individuale, ei formează fundamentul unei libertăţi individuale cu limite foarte largi, o libertate ce poate fi utilizată pentru a ne dezvolta noi înşine ca indivizi liber–cugetători fără a ne raporta la alţii. Banii unifică exact *prin* capacitatea lor de a accepta individualismul şi extraordinara fragmentare socială.

Însă prin ce proces se transformă oare capacitatea pentru fragmentare, latentă în forma monetară, într-o trăsătură necesară a modernizării capitaliste?

Participarea la schimburile de piaţă presupune o anumită diviziune a muncii ca şi o capacitate de a te separa (aliena) de propriul tău produs. Rezultatul îl constituie o înstrăinare de produsul propriei experienţe, o fragmentare a îndatoririlor sociale şi o separare de înţelesul subiectiv al unui proces de producţie de evaluarea obiectivă pe piaţă a produsului. O diviziune socială a muncii înalt organizată şi tehnică, deşi în nici un caz unică pentru capitalism, reprezintă unul dintre principiile fondatoare ale

modernizării capitaliste. Aceasta formează o pîrghie puternică pentru promovarea creşterii economice şi a acumulării de capital, mai ales în condiţiile schimbului de piaţă în care producătorii individuali de bunuri de consum (protejaţi de legile proprietăţii private) pot explora posibilităţile specializării în cadrul unui sistem economic deschis. Aceasta explică puterea liberalismului economic (piaţa liberă) ca o doctrină fondatoare pentru capitalism. Exact într-un astfel de context au putut înflori individualismul posesiv şi antreprenorialismul creativ, inovaţia şi speculaţia, deşi aceasta înseamnă în acelaşi timp o fragmentare a îndatoririlor şi a responsabilităţilor, şi o transformare necesară a relaţiilor sociale pînă la punctul în care producătorii sînt forţaţi să-i privească pe ceilalţi în termeni pur instrumentali.

Însă capitalismul nu înseamnă doar producerea bunurilor de consum şi piaţa de schimb. Anumite condiţii istorice – mai ales existenţa muncii salariate – sînt necesare şi suficiente înainte ca goana după profit – lansarea banilor în circulaţie cu scopul de a cîştiga şi mai mulţi bani – să devină mijlocul de bază prin care să poată fi reprodusă viaţa socială. Bazată pe separarea violentă a marii mase a producătorilor direcţi de controlul asupra mijloacelor de producţie, apariţia muncii salariate – a persoanelor care trebuie să-şi vîndă forţa de muncă pentru a supravieţui – reprezintă „rezultatul unei dezvoltări istorice anterioare, produsul multor transformări economice, al dispariţiei unei serii întregi de formaţiuni mai vechi ale producţiei sociale“ (*Capitalul,* 1 : 166–167 ; ed. rom. vol. I, p. 178). Sentimentul unei rupturi totale, radicale şi violente cu trecutul – un alt element de bază al sensibilităţii moderniste – este omniprezent în descrierea făcută de Marx originilor capitalismului.

Însă Marx merge chiar mai departe cu raţionamentul său. Conversia muncii în muncă salariată înseamnă „separarea muncii de produsul său, a puterii subiective a muncii de condiţiile obiective ale acesteia“ (*Capitalul,* 1 : 3). Acesta este un schimb de piaţă foarte diferit. Capitaliştii, atunci cînd cumpără forţă de muncă, o tratează în mod necesar în termeni instrumentali. Muncitorul este privit ca „mînă de lucru“ în loc să fie considerat ca persoană (pentru a utiliza comentariul satiric al lui Dickens din *Hard times*), iar munca prestată este un „factor“ (a se observa reificarea) al producţiei. Achiziţionarea forţei de producţie cu ajutorul banilor oferă capitalistului anumite drepturi de a dispune de munca celorlalţi fără a-i păsa de ceea ce gîndesc, necesită sau simt ei. Omniprezenţa acestei relaţii de clasă de dominanţă, tulburată doar în măsura în care muncitorii luptă activ pentru a-şi impune drepturile şi pentru a-şi exprima

sentimentele, sugerează unul dintre principiile de bază ale producerii şi reproducerii a înseşi ideii de „ceilalţi" în mod continuu în societatea capitalistă. Lumea clasei muncitoare devine domeniul acelui „celălalt", care ajunge să fie în mod necesar opac şi potenţial necunoscut prin prisma fetişismului schimbului de piaţă. Şi trebuie să adaug, făcînd o paranteză, că dacă există deja membrii ai societăţii care pot fi cu uşurinţă conceptualizaţi drept ceilalţi (femeile, negrii, popoarele colonizate, minorităţile de toate felurile), atunci combinarea exploatării de clasă cu sexismul, rasismul, colonialismul, xenofobia etc. poate lua avans cu tot felul de rezultate nedorite. Capitalismul nu a inventat segregarea în noi şi „ceilalţi", însă cu siguranţă a utilizat-o şi a promovat-o prin mijloace extrem de structurate.

Capitaliştii îşi pot folosi drepturile în mod strategic pentru a impune tot felul de condiţii muncitorului. Acesta din urmă este tipic alienat de produs, de comanda asupra proceselor de producţie, precum şi de capacitatea de a realiza valoarea fructului efortului său – capitalistul îşi însuşeşte toate acestea sub formă de profit. Capitalistul deţine puterea (deşi nici pe departe arbitrară sau totală) de a mobiliza puterile cooperării, diviziunea muncii şi utilajele ca forţe ale capitalului ce domină munca. Rezultatul îl reprezintă o detaliată diviziune a muncii în fabrică, care reduce muncitorul la un fragment al unei persoane. „Fabula absurdă a lui Menenius Agrippa, care reprezintă pe om ca simplu fragment al propriului său corp, este transformată în realitate" (*Capitalul,* 1 : 340 ; ed. rom. vol. I, p. 337). Aici întîlnim principiul diviziunii muncii care se manifestă sub o altă înfăţişare. În timp ce „diviziunea socială a muncii pune unul în faţa altuia producători de mărfuri independenţi, care nu recunosc altă autoritate decît aceea a concurenţei, a constrîngerii pe care o exercită asupra lor presiunea intereselor lor reciproce", „diviziunea manufacturieră a muncii presupune autoritatea necondiţionată a capitalistului asupra unor oameni care nu sînt decît membre ale unui mecanism de ansamblu care îi aparţine". Anarhia în diviziunea socială a muncii este înlocuită de despotism – impus prin ierarhizarea autorităţii şi supervizarea atentă a îndatoririlor – în atelier şi în fabrici.

Această fragmentare pronunţată, care este atît socială cît şi tehnică în cadrul unui proces de muncă unic, este evidenţiată şi mai mult de pierderea controlului asupra instrumentelor de producţie. Acest lucru îl transformă în mod eficient pe muncitor într-un „apendice" al utilajului. Inteligenţa (cunoştinţele, ştiinţa, tehnica) este obiectificată în maşină, separînd astfel munca mentală de cea materială şi diminuînd nevoia de

inteligenţă din partea producătorilor direcţi. Din toate aceste puncte de vedere, muncitorul individual este „sărăcit" de forţele productive individuale „cu scopul de a-l îmbogăţi pe muncitorul colectiv şi, prin el, capitalul, cu forţă productivă socială" (*Capitalul,* 1 : 341 ; ed. rom. vol. I, p. 338). Acest proces nu se opreşte la nivelul producătorilor direcţi, al ţăranilor alungaţi de pe pămînturile lor, al femeilor şi copiilor obligaţi să-şi vîndă forţa de muncă în fabrici şi mine. Burghezia „a rupt fără milă pestriţele legături feudale care-l legau pe om de «superiorul său firesc» şi nu a lăsat altă legătură între om şi om decît interesul gol, decît neîndurătoarea «plată în bani peşin»... [Ea] a despuiat de aureola lor toate activităţile pînă atunci venerabile şi privite cu smerenie. Ea a transformat pe medic, jurist, poet, om de ştiinţă în muncitorii ei salariaţi" (*Manifestul Partidului Comunist,* 45 ; ed. rom. pp. 39–40).

Cum se face atunci că „burghezia nu poate exista fără a revoluţiona constant instrumentele de producţie, şi deci implicit şi relaţiile de producţie?" Răspunsul pe care ni-l oferă Marx în *Capitalul* este pe cît de cuprinzător pe atît de convingător. „Legile restrictive" ale competiţiei de piaţă îi obligă pe toţi capitaliştii să urmărească schimbările tehnologice şi organizatorice care să le îmbunătăţească profitul vizavi de media socială, antrenînd astfel toţi capitaliştii în salturi ale proceselor de inovaţie care îşi ating limitele în condiţiile unor surplusuri masive de forţă de muncă. Necesitatea de a menţine muncitorul sub control la locul de muncă şi de a submina puterea de negociere a muncitorului pe piaţă (în special în condiţiile unei relative lipse a forţei de muncă şi ale unei rezistenţe de clasă active), îi stimulează, de asemenea, pe capitalişti să fie inventivi. Capitalismul este în mod necesar dinamic din punct de vedere tehnologic, nu datorită puterilor mitologice ale antreprenorului inovator (aşa cum avea să argumenteze Schumpeter mai tîrziu) ci datorită legilor restrictive ale competiţiei şi condiţiilor luptei de clasă endemice pentru capitalism.

Efectul inovaţiei continue, însă, îl constituie devalorizarea, dacă nu chiar distrugerea investiţiilor mai vechi şi a calificării muncitorilor. *Distrugerea creativă* este încorporată în însăşi circulaţia capitalului. Inovaţia exacerbează instabilitatea, insecuritatea şi, în cele din urmă, devine forţa principală în propulsarea capitalismului în perioade de criză paroxistică. Nu numai că viaţa industriei moderne se compune dintr-o serie de perioade de activitate moderată, de prosperitate, de supra-producţie, de criză şi de stagnare, „însă incertitudinea şi instabilitatea la care maşinile supun angajaţii, şi în consecinţă şi condiţiile de existenţă ale operatorilor, devin normale". Mai mult decît atît :

Toate mijloacele pentru dezvoltarea producţiei se transformă în mijloace de dominare şi exploatare a producătorilor ; ele îl mutilează pe muncitor, transformîndu-l într-un fragment de om, degradîndu-l pînă într-acolo încît devine un apendice al maşinii, distrugînd orice rămăşiţă de farmec al muncii sale şi făcînd din aceasta un obiect al urii ; ele îl înstrăinează de potenţialul intelectual al procesului muncii în aceeaşi proporţie în care ştiinţa este încorporată în aceasta ca o forţă independentă ; distorsionează condiţiile în care el munceşte, supunîndu-l în cursul procesului muncii unui despotism demn de ură pentru meschinăria sa ; ele îi transformă viaţa în timp de lucru şi îi tîrăsc soţia şi copiii sub roţile Juggernaut-ului capitalului (*Capitalul*, 1 : 604).

Lupta pentru a menţine profitabilitatea îi înscrie pe capitalişti într-o cursă în care explorează o multitudine de alte posibilităţi. Noile linii de produse sînt elaborate, şi acest lucru semnifică crearea de noi dorinţe şi nevoi. Capitaliştii sînt obligaţi să-şi dubleze eforturile de a genera noi nevoi pentru ceilalţi, subliniind astfel cultivarea poftelor imaginare şi rolul fanteziei, capriciilor şi toanelor. Rezultatul îl constituie exacerbarea insecurităţii şi instabilităţii, în timp ce mase de capital şi de muncitori se mută de la o linie de producţie la alta, lăsînd întregi sectoare devastate, fluxul continuu în dorinţele, gusturile şi nevoile consumatorului devine o incertitudine şi o luptă permanentă. Este necesară deschiderea de noi spaţii pe măsură ce capitaliştii se află în căutare de noi pieţe de desfacere, de noi surse de material brut, de forţă de muncă proaspătă şi de locuri noi şi profitabile pentru operaţiile de producţie. Goana pentru locuri mai avantajoase (mişcarea geografică a forţei de muncă şi a capitalului) revoluţionează periodic diviziunea internaţională şi teritorială a muncii, adăugînd o dimensiune geografică vitală insecurităţii. Transformarea ce rezultă în ceea ce priveşte experienţa spaţiului şi locului este egalată de revoluţii în dimensiunea timpului, avînd în vedere faptul că investitorii capitalişti caută mereu să reducă timpul de rulaj al capitalului lor la „a clipi din ochi“ (vezi infra, Partea a III-a). Pe scurt, capitalismul este un sistem social ce asimilează reguli care asigură că va rămîne permanent o forţă revoluţionară şi distructivă în propria istorie mondială. Deci, dacă „singurul aspect sigur al modernităţii este insecuritatea“, atunci nu este dificil de observat de unde provine acea insecuritate.

Şi totuşi, insistă Marx, există un singur principiu unitar care acţionează în sensul stabilizării şi încadrării acestui val revoluţionar, a fragmentării şi a nesiguranţei perpetue. Principiul rezidă în ceea ce el numeşte, în mod cît se poate de abstract, „valoarea aflată în mişcare“ sau, pur şi simplu, circulaţia neobosită şi perpetuă a capitalului în căutarea unor noi modalităţi de creştere a profitului. În aceeaşi manieră, există sisteme de coordonare superioare, care se pare că posedă aceeaşi putere – deşi în cele din urmă Marx va insista că însăşi această putere este tranzitorie şi iluzorie – pentru a aduce ordinea în acest haos şi pentru a croi drum modernizării capitaliste pe un teren mai stabil. Sistemul de credit, spre exemplu, întrupează o anumită putere de a regulariza utilizarea banilor ; fluxurile monetare pot fi schimbate astfel încît să stabilizeze relaţiile dintre producţie şi consum, să arbitreze între cheltuielile curente şi utilizările viitoare, şi să mute surplusurile de capital de la o linie de producţie sau de la o regiuna la alta pe o bază raţională. Însă şi aici întîlnim imediat o contradicţie centrală, deoarece crearea de credite şi rambursări nu poate fi niciodată separată de ideea de speculaţie. Creditul trebuie, conform părerii lui Marx, să fie însoţit întotdeauna de specificaţia „capital fictiv“, ca un tip de bani alocaţi unei producţii care deocamdată nu există. Rezultatul este o tensiune permanentă între ceea ce Marx numeşte „sistemul financiar“ (credite pe hîrtie, capital fictiv, instrumente financiare de toate genurile) şi „baza monetară“ (care pînă de curînd se confunda cu un bun tangibil ca aurul sau argintul). Această contradicţie este fundamentată pe un paradox aparte : banii trebuie să ia o formă tangibilă (aur, monedă, bancnote, menţiuni într-un registru etc.) deşi sînt o reprezentare generală a întregii munci sociale. Problema care dintre aceste diverse forme de repezentare tangibile este „reală“ se naşte din cînd în cînd în momente de criză. Ce este mai bine să deţii : acţiuni sau obligaţiuni, bancnote, aur sau cutii de ton, în perioade de depresiune? Reiese de asemenea că acela ce controlează forma tangibilă (producătorii de aur, statul, băncile care eliberează credite) care este cea mai „reală“ la un moment dat, are o enormă influenţă socială, chiar dacă, în ultimă instanţă, producătorii şi distribuitorii de bunuri de consum în totalitatea lor sînt aceia ce definesc în mod efectiv „valoarea banilor“ (un termen paradoxal pe care îl înţelegem cu toţii, însă care în sens strict tehnic înseamnă „valoarea valorii“). Controlul asupra regulilor formării banilor reprezintă, ca o consecinţă, un teren mult contestat al luptei care generează o insecuritate şi o nesiguranţă considerabilă cu privire la „valoarea valorii“. Cu ocazia exploziilor speculative, un sistem financiar care începe prin a părea un mijloc sănătos de a regulariza tendinţele incoerente ale producţiei capitaliste, ajunge să devină „principala pîrghie pentru supraproducţie şi supraspeculaţie“.

Faptul că arhitectura postmodernistă se consideră ca avînd drept trăsătură definitorie *ficțiunea* și nu *funcția*, apare, în lumina reputațiilor finanțiștilor, investitorilor și speculatorilor ce organizează construcția, ca doar puțin mai mult decît adevărat.

Statul, constituit ca sistem autoritar de constrîngere care deține monopolul asupra violenței instituționalizate, formează un al doilea principiu organizator prin care clasa conducătoare poate căuta să-și impună voința nu doar asupra oponenților săi ci și asupra fluxului anarhic, a schimbării și a nesiguranței spre care tinde întotdeauna modernitatea capitalistă. Mijloacele variază de la reglementarea garanțiilor bănești și legale ale contractelor de piață, pînă la intervențiile fiscale, crearea de credite și redistribuirea taxelor, precum și construirea de infrastructuri sociale și fizice, controlul direct asupra capitalului și alocațiilor de muncă și a salariilor și prețurilor, naționalizarea unor sectoare cheie, restricții asupra forței clasei muncitoare, supravegherea de către poliție, reprimarea armată și multe altele. Și totuși, statul este o entitate teritorială care se luptă pentru a-și impune voința asupra unui proces fluid și deschis în spațiu al circulației capitalului. Trebuie să lupte în cadrul propriilor granițe cu forțele de facțiune și cu efectele de fragmentare ale individualismului răspîndit, cu schimbările sociale rapide și cu toată efemeritatea care este în mod tipic atașată circulației capitalului. De asemenea, depinde și de impozite și de piețele de credit, astfel încît statele să poată fi disciplinate de procesul de circulație în același timp în care ele caută să promoveze strategii particulare de acumulare a capitalului.

Pentru a realiza toate acestea cît mai eficient, statul trebuie să construiască un sentiment alternativ al comunității, pe lîngă cel bazat pe bani, ca și o definire a intereselor publice situate deasupra intereselor și luptelor de clasă care se desfășoară între granițele sale. Pe scurt, trebuie să se legitimeze. Astfel, este sortit să se implice într-o oarecare măsură în *estetizarea politicii.* Această problemă este tratată de Marx în studiul său clasic intitulat *18 brumar al lui Ludovic Bonaparte.* Cum se face, se întrebă el acolo, că și în culmea frămîntărilor revoluționare, revoluționarii înșiși „cheamă cu teamă în ajutorul lor spiritele trecutului, împrumută de la ele numele, lozincile de luptă, costumul, pentru a juca, în această travestire venerabilă și cu acest limbaj împrumutat, noul act al istoriei universale"? „Învierea morților a servit deci în acele revoluții pentru a glorifica noile lupte, nu pentru a le parodia pe cele vechi, pentru a exagera în imaginație sarcina dată, nu pentru a da înapoi în fața rezolvării ei în realitate, pentru a regăsi spiritul revoluției, nu pentru a evoca fantoma ei". Invocarea mitului se poate să fi jucat un rol central în revoluțiile din trecut, însă aici Marx face tot posibilul pentru a contrazice ceea ce avea să afirme Sorel ceva mai tîrziu. „Revoluția socială din secolul al XIX-lea nu poate să-și soarbă poezia din trecut", argumentează Marx, „ci numai din viitor". Trebuie să „lepede orice superstiție cu privire la trecut" sau dacă nu „tradiția tuturor generațiilor moartea apasă ca un coșmar asupra minții celor în viață" și convertește tragedia catartică a revoluției într-o farsă rituală. Atacînd atît de nemilos puterea mitului și estetizarea politicii, Marx reafirmă, de fapt, remarcabilele lor puteri de a sufoca în fașă revoluțiile clasei muncitoare progresive. Bonapartismul a reprezentat pentru Marx o formă de „cezarism" (cu toate aluziile sale clasice), ce putea, prin persoana lui Ludovic Bonaparte, care-și asuma mantia unchiului său, să oprească aspirațiile revoluționare ale burgheziei progresive și ale clasei muncitoare. Astfel s-a împăcat Marx cu ideea de estetizare a politicii pe care fascismul a atins-o mai tîrziu într-o formă mult mai virulentă.

Tensiunea dintre fixismul (și deci stabilitatea) impus de reglementările statale și mișcarea fluidă a fluxului de capital, rămîne o problemă crucială pentru organizarea politică și socială a capitalismului. Această dificultate (la care ne vom întoarce în Partea a II-a) este modificată de modul în care statul permite să fie disciplinat de către forțe interne (pe care se bazează pentru putere) și de către condiții externe – competiție în economia mondială, ratele de schimb, mișcările de capital, migrația sau, ocazional, intervențiile politice directe din partea puterilor superioare. Relația dintre dezvoltarea capitalistă și stat trebuie văzută, deci, ca determinată mutual mai degrabă decît unilateral. Puterea de stat poate, în cele din urmă, să nu fie mai stabilă decît îi permite economia politică a modernității capitaliste.

Există însă și aspecte deosebit de pozitive ale modernității capitaliste. Potențiala dominare a naturii, care se naște din capitalism pe măsură ce acesta „trage cortina" peste misterele producției, deține un potențial nemaipomenit de a reduce puterea necesităților impuse de natură asupra vieții noastre. Crearea de noi dorințe și necesități ne poate stîrni interesul cu privire la noi posibilități culturale (de tipul celor pe care aveau să le exploreze mai tîrziu artiștii avangardiști). Chiar și „variația forței de muncă, fluența funcției, mobilitatea univerală a muncitorului" cerute de o industrie modernă, dețin potențialul de a înlocui muncitorul fragmentat „cu individul complet dezvoltat, pregătit pentru o varietate de munci, gata să facă față oricărei schimbări în producție și pentru care diferitele funcții pe care le

îndeplineşte nu sînt decît tot atîtea moduri de a da curs puterilor proprii native sau dobîndite" (*Capitalul,* 1 : 458). Reducerea barierelor spaţiale şi formarea pieţelor mondiale nu numai că permite accesul generalizat la produse diversificate din diferite regiuni şi climate, însă ne şi aduce în contact direct cu toţi locuitorii planetei. Mai presus de toate, revoluţiile în forţele de producţie, în tehnologie şi ştiinţă, deschid noi căi dezvoltării umane şi autorealizării.

Este deosebit de util să aruncăm o privire asupra acestor concepţii în relaţie cu modernismul „eroic" ce musteşte de mitologie. Acesta din urmă, argumentează Marx, „controlează şi modelează forţele naturii în imaginaţie şi prin intermediul imaginaţiei ; dispare deci cînd se stabileşte un control real asupra acestor forţe". Cu alte cuvinte, mitologia este un artefact uman, o legătură intermediară şi determinată istoric, care dispare atunci cînd fiinţele umane dobîndesc capacitatea de a-şi crea propria istorie în funcţie de intenţia şi alegerea conştientă (Raphael, 1981, 89). Revoluţiile în tehnologie, devenite posibile în urma diviziunii muncii şi a naşterii ştiinţelor materialiste, au avut ca efect demistificarea proceselor de producţie (numite pe bună dreptate „mistere" şi „arte" în perioada premodernă) şi promovarea capacităţii de a elibera societatea de sărăcie şi de aspectele mai opresive ale necesităţilor impuse de natură. Aceasta era partea bună a modernizării capitaliste. Însă problema o constituia eliberarea noastră de fetişismul schimbului de piaţă şi demistificarea (şi prin extensie demitologizarea) lumii sociale şi istorice exact în acelaşi mod. Acesta a fost obiectivul ştiinţific pe care şi l-a propus Marx în *Capitalul.* Însă este întotdeauna posibil, mai ales atunci cînd ne aflăm în faţa unor incertitudini şi fragmentări la care este predispus capitalismul (spre exemplu crize economice), să re-mitologizăm, să căutăm din nou să controlăm şi să modelăm forţele sociale în imaginaţie şi prin imaginaţie, în condiţii în care orice urmă de control asupra acestor forţe pare a fi pierdută. Lupta pentru crearea unei arte şi a unei ştiinţe istorice „de-mitologizate" (ambele privite de Marx drept proiecte realizabile) trebuie văzută ca parte integrantă a unei lupte sociale mai largi. Însă acea luptă (pentru care Marx considera că a pregătit un fundament solid) putea fi cîştigată doar prin tranziţia la socialismul atotputernic şi atotcuprinzător, care putea face redundantă şi irelevantă cîştigarea lumii sociale şi naturale prin mit. Între timp, tensiunile dintre mistificări, fetişisme şi construcţiile mitologice ale ordinii vechi, şi înclinaţia spre revoluţionalizarea concepţiilor noastre despre lume trebuie să fie

recunoscute ca esenţiale pentru viaţa noastră intelectuală, artistică şi ştiinţifică.

Din tensiunea între trăsăturile pozitive şi negative ale capitalismului s-au format noi moduri de a defini existenţa speciei noastre :

> Astfel capitalul creează societatea burgheză, însuşirea universală a naturii precum şi a legăturii sociale între membrii societăţii. De aici derivă şi extraordinara influenţă civilizatoare a capitalului ; producerea de către acesta a unui stadiu al societăţii în comparaţie cu care toate cele ce l-au precedat apar ca simple *dezvoltări locale* ale umanităţii şi ca *idolatrizări ale naturii.* Pentru întîia dată, natura devine doar un obiect pentru omenire, pur şi simplu o problemă de calitate ; încetează să mai fie recunoscută ca o forţă în sine ; şi descoperirea teoretică a legilor sale autonome apare doar ca o încercare îndrăzneaţă de a o subjuga nevoilor umane... Capitalul trece dincolo de barierele şi prejudecăţile naţionale ca şi dincolo de adorarea naturii, precum şi [dincolo de] satisfacerea tradiţională, limitată, a nevoilor prezente şi de reproducerea vechilor stiluri de viaţă. Are un efect distructiv asupra tuturor acestora şi le revoluţionează constant, dărîmînd toate barierele care constrîng dezvoltarea forţelor de producţie şi exploatarea şi schimbul de forţe naturale şi mentale (*Grundrisse*, 410).

Există mai multe indicii la adresa proiectului iluminist în pasajele de acest gen. Iar Marx ne oferă numeroase sfaturi în privinţa modalităţilor de fuzionare a tuturor rezistenţelor, nemulţumirilor şi luptelor sporadice împotriva aspectelor opresive, distructive, fragmentare şi destabilizatoare ale vieţii în capitalism, pentru a învinge furtuna şi a deveni creatori colectivi ai propriei noastre istorii conform planului conştient. „Tărîmul libertăţii începe, de fapt, acolo unde munca ce este determinată de necesitate şi de consideraţiile cotidiene încetează... Dincolo de această graniţă începe dezvoltarea energiei umane care reprezintă un scop în sine, un adevărat tărîm al libertăţii."

Ceea ce descrie Marx sînt, de fapt, procesele sociale în acţiune în capitalism, care conduc la individualism, alienare, fragmentare, efemeritate, distrugere creativă, dezvoltare speculativă şi modificări imprevizibile ale metodelor de producţie şi consum (dorinţe şi nevoi), la o experienţă schimbătoare a spaţiului şi a timpului, ca şi la o dinamică a schimbării sociale determinată de criză. Dacă aceste condiţii ale modernizării capitaliste formează contextul material în care atît gînditorii modernişti cît şi cei postmodernişti îşi construiesc sensibilităţile, principiile şi practicile estetice, pare rezonabil să concluzionăm că trecerea la postmodernism nu reflectă

o *modificare* fundamentală a condiției sociale. Naşterea postmodernismului fie reprezintă o deviere (dacă aceasta există) în modul de gîndire cu privire la ceea ce ar putea sau ar trebui să fie făcut în legătură cu acea condiție socială, fie, dacă nu (şi aceasta este ipoteza pe care o vom explora destul de amănunțit în Partea a II-a), reflectă o schimbare a modului în care acționează capitalismul în zilele noastre. În orice caz, descrierea făcută de Marx capitalismului, dacă se dovedeşte a fi corectă, ne oferă o bază foarte solidă pentru luarea în considerare a relațiilor generale dintre modernizare, modernitate şi mişcările estetice a căror energie izvorăşte din astfel de condiții.

6

POSTmodernISM sau postMODERNism?

Cum ar trebui atunci evaluat postmodernismul în general? Aprecierea mea preliminară ar fi următoarea. Că prin preocuparea sa pentru diferențe, pentru dificultățile de comunicare, pentru complexitatea şi nuanțele intereselor, culturilor, locurilor şi ale altor asemenea lucruri, exercită o influență pozitivă. Metalimbajele, metateoriile şi metanarațiunile modernismului (în special în modurile sale de manifestare tîrzii) au manifestat, într-adevăr, tendința de a trece cu vederea diferențe importante şi nu au reuşit să acorde atenția cuvenită disjuncțiilor şi detaliilor importante. Postmodernismul a avut o deosebită importanță în ceea ce priveşte recunoaşterea „formelor multiple ale existenței celorlalți aşa cum se nasc ele din diferențele de subiectivitate, gen şi sexualitate, de rasă şi clasă, de locații şi dislocații spațiale geografice şi temporale (configurațiile sensibilității)" (Huyssens, 1984, 50). Chiar acest aspect al gîndirii postmoderniste este cel care îi conferă caracterul radical, într-o astfel de măsură, încît neoconservatorii tradiționali, ca Daniel Bell, se tem mai degrabă decît să întîmpine cu bucurie conviețuirea sa cu individualismul, comercialismul şi antreprenorialismul. Astfel de neoconservatori nu ar fi de acord, la urma urmei, cu asertiunea lui Lyotard (1980, 66) că „un contract temporar suplineşte în practică instituțiile permanente în domeniile profesional, emoțional, sexual, cultural, familial şi internațional, ca şi în problemele politice". Daniel Bell regretă, pur şi simplu, colapsul valorilor solide ale burgheziei, erodarea eticii muncii la clasa muncitoare şi vede curentele contemporane mai puțin ca pe o întoarcere spre un vibrant viitor postmodernist şi mai mult ca pe o încheiere a modernismului, care va da naştere, cu siguranță, unei crize sociale şi politice în anii ce vor urma.

Postmodernismul ar trebui, de asemenea, privit ca un mimetism al practicilor sociale, politice şi economice în societate. Însă din moment ce

mimează diferite fațete ale acelor practici, apare sub numeroase și diverse întruchipări. Suprapunerea diferitelor lumi în multe dintre romanele postmoderniste, lumi între care prevalează un sentiment necomunicativ al conștiinței „celorlalți" într-un spațiu al coexistenței, poartă o relație anormală cu creșterea ghetoizării, lipsirea de putere și izolarea populațiilor minoritate și a celor sărace în interiorul orașelor atît în Marea Britanie cît și în Statele Unite. Nu este greu să interpretăm un roman postmodernist ca pe o secționare metaforică a peisajului social fragmentat, a subculturilor și a modurilor locale de comunicare în Londra, Chicago, New York și Los Angeles. Și din moment ce majoritatea indicatorilor sociali sugerează o creștere puternică a ghetoizării reale din 1970 încoace, este util să privim ficțiunea postmodernistă ca pe un mimetism al acestui fapt.

Însă afluența, puterea și autoritatea în continuă creștere, care ies la suprafață la celălalt capăt al scării sociale, produc un etos cu totul diferit. Căci, în timp ce este greu de observat că a lucra în clădirea postmodernistă AT & T creată de Philip Johnson, ar diferi de a lucra în clădirea modernistă Seagram proiectată de Mies van der Rohe, imaginea proiectată în exterior este distinctă. „AT & T au insitat asupra dorinței de a se construi altceva decît o nouă cutie de sticlă", a spus arhitectul. „Căutam ceva care să proiecteze imaginea de nobilitate și de forță a companiei. Nici un material de construcție nu realizează acest lucru mai bine decît granitul" (chiar dacă a costat de două ori mai mult decît sticla). În ceea ce privește locuințele de lux și sediile marilor corporații, inovațiile estetice devin o expresie a puterii de clasă. Crimp (1987) merge chiar mai departe :

> Condiția actuală a arhitecturii este una în care arhitecții dezbat esteticile academice, abstracte, în timp ce ei se află de fapt sub stăpînirea investitorilor în proprietăți, care ne distrug orașele și care îi aruncă afară din casă pe membrii clasei muncitoare... Noul zgîrie–nori al lui Philip Johnson... reprezintă o clădire pentru acești investitori, cu cîteva decorațiuni uimitoare aplicate, aruncată într-un cartier care nu are deosebită nevoie de încă un zgîrie–nori.

Invocînd imaginea arhitectului lui Hitler, Albert Speer, Crimp continuă să atace masca postmodernistă a ceea ce el consideră un nou autoritarism în direcția formelor urbane.

Am ales aceste două exemple pentru a ilustra cît de important este să ne gîndim serios prin ce tipuri exacte de practici sociale, seturile de relații sociale sînt reflectate de diferitele mișcări estetice. Și totuși această

descriere este cu siguranță incompletă deoarece nu am reușit încă să stabilim – și acesta va constitui subiectul anchetelor din Partea a II-a și a III-a a acestui studiu – exact ce ar putea mima postmodernismul. Mai mult decît atît, este cu certitudine la fel de periculos să presupunem că postmodernismul este în întregime mimetic și nu o intervenție estetică în viața politică, economică și socială, o intervenție cu drepturi depline. Infuzia puternică de *ficțiune* ca și de *funcție* în sensibilitatea comună, spre exemplu, trebuie să aibă consecințe, poate chiar neprevăzute, asupra acțiunilor sociale. Chiar și Marx a insistat, la urma urmei, că ceea ce-i diferențiază pe cei mai proști dintre arhitecți de cele mai bune albine este că arhitectul ridică structurile în imaginația sa înainte de a le da o formă materială. Schimbările în modul în care ne imaginăm, gîndim, plănuim și raționalizăm sînt sortite să aibă consecințe materiale. Doar în acești termeni foarte largi ai combinării mimetismului cu intervenția artistică poate avea un sens gama largă a manifestărilor postmoderniste.

Și totuși postmodernismul se descrie el însuși în termeni ceva mai simpli : în cea mai mare parte, ca o mișcare cu o voință puternică și mai degrabă haotică, avînd ca scop depășirea tuturor presupuselor greșeli ale modernismului. Însă în această privință, consider că postmoderniștii exagerează cînd descriu modernul atît de grosier cum o fac, fie caricaturizînd întreaga mișcare modernistă pînă la punctul în care, așa cum admite pînă și Jencks, „insultarea arhitecturii moderne a ajuns o formă de sadism care devine mult prea facilă", fie izolînd o ramură a modernismului pentru a o critica aspru (althusserianismul, brutalismul modern etc.) ca și cum doar aceasta ar fi existat la acea vreme. Au existat, la urma urmei, numeroase curente în cadrul modernismului, iar postmoderniștii le reiau pe unele dintre acestea într-un mod destul de explicit (Jencks, spre exemplu, se referă la perioada 1870–1914, chiar la confuziile anilor 1920, incluzînd chiar mănăstirea lui Le Corbusier de la Ronchamp ca un precursor important al unuia dintre aspectele postmodernismului). Metanarațiunile pe care le deplîng postmoderniștii (Marx, Freud și chiar figuri mai tîrzii ca Althusser) erau mult mai deschise, mai nuanțate și mai sofisticate decît vor să admită criticii. Marx și mulți dintre marxiști (și mă gîndesc în principal la Benjamin, Thompson, Anderson, ca exemple diverse) au ochiul format pentru detaliu, fragmentare și disjuncție, calitate adesea caricaturizată pînă la extincție de polemicile postmoderniste. Descrierea făcută de Marx modernizării

este deosebit de plină de incursiuni în esenţa sensibilităţii moderniste ca şi postmoderniste.

Este la fel de greşit să marginalizăm cu atîta uşurinţă realizările materiale ale practicilor moderniste. Moderniştii au găsit o cale de a controla şi de a limita condiţia explozivă a capitalismului. Au fost foarte eficienţi, spre exemplu, în organizarea vieţii urbane şi în capacitatea de a construi spaţiul în aşa fel încît să restrîngă procesele interferente care au reprezentat motorul schimbării urbane rapide din capitalismul secolului al douăzecilea. Şi dacă toate acestea implică o criză, nu este nici pe departe clar că moderniştii, mai degrabă decît capitaliştii, poartă vina. Există într-adevăr succese extraordinare în panteonul modernist (şi notez construcţia de şcoli şi punerea la punct de programe la începutul anilor 1960, care au rezolvat unele dintre problemele acute cu privire la acordarea de spaţii propice educaţiei în condiţiile unor constrîngeri bugetare semnificative în Marea Britanie). În timp ce unele proiecte de locuinţe au fost, într-adevăr, nişte eşecuri, cu altele nu s-a întîmplat acelaşi lucru, mai ales în comparaţie cu condiţiile mahalalelor din care proveneau mulţi oameni. Şi constatăm în cele din urmă că în Pruitt–Igoe – acel simbol suprem al nereuşitei moderniste – condiţiile sociale constituiau miezul problemei într-o mai mare măsură decît forma arhitecturală. A arunca asupra formei fizice vina pentru problemele sociale reprezintă o extensie a unui vulgar determinism al mediului, pe care puţini sînt pregătiţi să-l accepte în alte circumstanţe (deşi constat cu un sentiment de nelinişte că un alt membru al „cabinetului neoficial" al Prinţului Charles este geograful Alice Coleman, care confundă în mod regulat corelaţia dintre designul nereuşit şi comportamentul anti-social cu cauzalitatea). Este interesant să observăm, deci, cum populaţia chiriaşilor din „habitatul pentru locuit" al lui Le Corbusier de la Firminy–le–Vert s-a organizat într-o mişcare socială pentru a împiedica distrugerea acestuia (ar trebui menţionat că nu au făcut acest gest dintr-o loialitate specială pentru Le Corbusier, ci pur şi simplu deoarece se întîmpla să fie căminul lor). Aşa cum pînă şi Jencks admite, postmoderniştii au pus stăpînire pe toate marile realizări ale designului arhitectural modernist, deşi au alterat cu certitudine estetica şi aparenţele acestora cel puţin în moduri superficiale.

De asemenea, concluzionez că există mai multă continuitate decît diferenţă între întinsa istorie a modernismului şi mişcarea numită post-modernism. Mi se pare mult mai de bun–simţ s-o privim pe aceasta din urmă ca pe un tip particular de criză apărută în cadrul celei dintîi, una ce

evidenţiază latura fragmentară, efemeră şi haotică a formulării lui Baudelaire (acea latură pe care Marx o disecă atît de admirabil ca parte integrantă a modului de producţie capitalist), exprimînd în acelaşi timp un scepticism profund la adresa oricărei prescripţii particulare cu privire la măsura în care ar trebui reprezentat sau exprimat eternul şi imuabilul.

Însă postmodernismul, cu accentul pe care îl pune asupra efemerităţii acelei *jouissance*, cu insistenţa asupra impenetranţei celuilalt, cu concentrarea asupra textului şi nu a operei, cu predilecţia sa pentru distrugerea vecină cu nihilismul, cu preferinţa sa pentru estetică mai degrabă decît pentru etică, împinge lucrurile prea departe. Le duce dincolo de punctul în care mai există vreo coerenţă în politică, în timp ce acea aripă a sa care caută acomodarea cu neruşinare la exigenţele pieţei o aşază sigur pe urmele unei culturi antreprenoriale, care este piatra de hotar a neo-conservatorismului reacţionar. Filosofii postmodernişti ne îndeamnă nu numai să acceptăm, dar să ne şi bucurăm de fragmentările şi cacofonia de voci prin intermediul cărora sînt înţelese dilemele lumii moderne. Obsedaţi cu deconstrucţia şi delegitimarea oricărei forme de argumentare întîlnite, ei pot sfîrşi doar prin a condamna propriile pretenţii de validitate, pînă la un punct în care nu mai rămîne nimic care să justifice acţiunile raţionale. Postmodernismul ne obligă să acceptăm reificarea şi partiţionarea, celebrînd de fapt activităţile de mascare şi de ascundere, toate fetişismele localizării, spaţiului sau grupării sociale, negînd în acelaşi timp acel tip de metateorie care poate cuprinde procesele politico–economice (fluxul monetar, diviziunile internaţionale ale muncii, pieţele fianciare şi aşa mai departe) care devin din ce în ce mai universalizatoare în profunzimea, intensitatea şi puterea pe care o posedă asupra vieţii cotidiene.

Şi cel mai grav este că, în timp ce deschide calea unui viitor radical prin acceptarea autenticităţii altor voci, gîndirea postmodernistă reduce imediat la tăcere acele alte voci, nepermiţîndu-le accederea la surse mai universale ale puterii, ghetoizîndu-le într-un univers opac al „celorlalţi", în specificitatea acestui joc de cuvinte sau a altuia. Astfel lipseşte de putere acele voci (ale femeilor, minorităţilor etnice şi rasiale, ale popoarelor colonizate, ale şomerilor, tineretului etc.) într-o lume în care relaţiile puterii sînt unilaterale. Jocul limbajului cabalei bancherilor internaţionali poate fi impenetrabil pentru noi, însă acest lucru nu-l situează pe aceeaşi treaptă cu limbajul la fel de inaccesibil al negrilor din interiorul oraşelor, din punctul de vedere al relaţiilor puterii.

Retorica postmodernismului este periculoasă deoarece evită confruntarea realităților economiei politice și a circumstanțelor puterii globale. Invaliditatea „propunerii radicale“ a lui Lyotard de deschidere a băncilor de date pentru toată lumea, ca un prolog al reformei radicale (ca și cum am avea toți puteri egale de a uza de această oportunitate) este instructivă, deoarece indică modul în care pînă și cel mai rațional dintre postmoderniști este pus, în cele din urmă, in situația fie de a face un gest universalizator (precum apelul lui Lyotard la un concept primar al justiției) sau de a cădea, precum s-a întîmplat cu Derrida, într-o tăcere politică totală. Metateoria nu poate fi considerată dispensabilă. Postmoderniștii pur și simplu o împing în ilegalitate, acolo unde continuă să funcționeze „cu o eficiență inconștientă acum“ (Jameson, 1984b).

Constat deci că sînt de acord cu repudierea lui Lyotard de către Eagleton, pentru care „nu poate exista o diferență între adevăr, autoritate și seducția retorică ; cel care posedă limbajul cel mai atractiv sau povestea cea mai palpitantă deține puterea“. Domnia timp de opt ani a unui povestitor carismatic la Casa Albă sugerează că există destulă continuitate în acea problemă politică și că postmodernismul se apropie periculos de mult de condiția de complicitate cu estetizarea politicii pe care se bazează. Aceasta ne determină să revenim asupra unei probleme de fond. Dacă atît modernitatea cît și postmodernitatea își derivă estetica dintr-o luptă cu *realitatea* fragmentării, efemerității și fluxului haotic, este, sugerez eu, foarte important să stabilim de ce un astfel de fapt s-a constituit într-un aspect dominant al experienței moderne pentru o perioadă atît de lungă de timp și de ce intensitatea acelei experiențe pare să se fi accentuat atît de mult după anii 1970. Dacă unica certitudine a modernității o reprezintă incertitudinea, atunci ar trebui mai mult ca sigur să fim deosebit de atenți la forțele sociale care dau naștere unei astfel de condiții. Și la aceste forțe sociale mă voi referi în cele ce urmează.

PARTEA A II-A

TRANSFORMAREA POLITICO–ECONOMICĂ A CAPITALISMULUI CELEI DE-A DOUA JUMĂTĂȚI A SECOLULUI XX

Intervalul dintre decăderea ordinii vechi și formarea și stabilirea celei noi constituie o perioadă de tranziție, care trebuie în mod absolut necesar să fie mereu una de incertitudine, confuzie, eroare și sălbatic și neostoit fanatism.

John Calhoun

Retorica postmodernismului este periculoasă deoarece evită confruntarea realităților economiei politice și a circumstanțelor puterii globale. Invaliditatea „propunerii radicale" a lui Lyotard de deschidere a băncilor de date pentru toată lumea, ca un prolog al reformei radicale (ca și cum am avea toți puteri egale de a uza de această oportunitate) este instructivă, deoarece indică modul în care pînă și cel mai rațional dintre postmoderniști este pus, în cele din urmă, in situația fie de a face un gest universalizator (precum apelul lui Lyotard la un concept primar al justiției) sau de a cădea, precum s-a întîmplat cu Derrida, într-o tăcere politică totală. Metateoria nu poate fi considerată dispensabilă. Postmoderniștii pur și simplu o împing în ilegalitate, acolo unde continuă să funcționeze „cu o eficiență inconștientă acum" (Jameson, 1984b).

Constat deci că sînt de acord cu repudierea lui Lyotard de către Eagleton, pentru care „nu poate exista o diferență între adevăr, autoritate și seducția retorică ; cel care posedă limbajul cel mai atractiv sau povestea cea mai palpitantă deține puterea". Domnia timp de opt ani a unui povestitor carismatic la Casa Albă sugerează că există destulă continuitate în acea problemă politică și că postmodernismul se apropie periculos de mult de condiția de complicitate cu estetizarea politicii pe care se bazează. Aceasta ne determină să revenim asupra unei probleme de fond. Dacă atît modernitatea cît și postmodernitatea își derivă estetica dintr-o luptă cu *realitatea* fragmentării, efemerității și fluxului haotic, este, sugerez eu, foarte important să stabilim de ce un astfel de fapt s-a constituit într-un aspect dominant al experienței moderne pentru o perioadă atît de lungă de timp și de ce intensitatea acelei experiențe pare să se fi accentuat atît de mult după anii 1970. Dacă unica certitudine a modernității o reprezintă incertitudinea, atunci ar trebui mai mult ca sigur să fim deosebit de atenți la forțele sociale care dau naștere unei astfel de condiții. Și la aceste forțe sociale mă voi referi în cele ce urmează.

PARTEA A II-A

TRANSFORMAREA POLITICO–ECONOMICĂ A CAPITALISMULUI CELEI DE-A DOUA JUMĂTĂȚI A SECOLULUI XX

Intervalul dintre decăderea ordinii vechi și formarea și stabilirea celei noi constituie o perioadă de tranziție, care trebuie în mod absolut necesar să fie mereu una de incertitudine, confuzie, eroare și sălbatic și neostoit fanatism.

John Calhoun

7

Introducere

Dacă a existat vreo transformare în economia politică a capitalismului sfîrşitului de secol douăzeci, atunci se cuvine ca noi să stabilim cît de profundă şi fundamentală poate fi acea schimbare. Abundă semnele şi simbolurile schimbărilor radicale în procesele de muncă, în obiceiurile consumatorilor, în configuraţiile geografice şi geopolitice, în puterile şi practicile de stat. Şi, totuşi, în Occident continuăm să trăim într-o societate în care producţia cu scopul obţinerii unui profit rămîne principiul de bază organizator al vieţii economice. Avem nevoie de o soluţie, deci, pentru a facilita reprezentarea modului în care a continuat schimbarea şi frămîntarea de la prima recesiune majoră postbelică, deci din 1973 încoace, fără a pierde din vedere faptul că regulile de bază ale modului de producţie capitalist continuă să opereze ca forţe invariabile de modelare în dezvoltarea istorico-geografică.

Limbajul (şi deci şi ipoteza) pe care îl vom explora este unul prin prisma căruia vizualizăm evenimente recente ca tranziţii în *regimul acumulării* şi în *modalităţile de reglementare politică şi socială* asociate. Reprezentînd astfel problema, apelez la limbajul unui anumit curent de gîndire cunoscut sub denumirea de „curentul reglementării". Argumentul lor de bază, al cărui pionier a fost Aglietta (1979) şi care a fost avansat de către Lipietz (1986), Boyer (1986a ; 1986b) şi alţii, poate fi rezumat astfel. Un regim de acumulare „descrie stabilizarea pentru o perioadă lungă a alocării produsului net între consum şi acumulare ; implică o corespondenţă între transformarea atît a condiţiilor de producţie cît şi a condiţiilor de reproducere a celor ce cîştigă un salariu". Existenţa unui anume sistem de acumulare devine posibilă deoarece „schema sa de reproducere este coerentă". Problema o constituie însă aducerea comportamentelor diferitelor tipuri de indivizi – capitalişti, muncitori, angajaţi de stat, finanţişti

şi tot felul de alţi agenţi politico–economici – într-o configuraţie care să permită menţinerea în funcţiune a regimului de acumulare. Trebuie deci să existe „o materializare a regimului de acumulare care să ia forma normelor, cutumelor, reţelelor de reglementare şi aşa mai departe, care să asigure unitatea procesului, adică consistenţa potrivită a comportamentelor individuale în cadrul schemei de reproducere. Acest corp de reguli interioare şi de procese sociale poartă numele de *modalitate de reglementare*" (Lipietz, 1986, 19).

Acest tip de limbaj este util, cel puţin la început, ca mijloc euristic. Ne canalizează atenţia asupra interrelaţiilor şi obiceiurilor complexe, a practicilor politice şi a formelor culturale, care permit unui sistem capitalist deosebit de dinamic şi în consecinţă instabil să ajungă să pară îndeajuns de ordonat pentru a funcţiona coerent cel puţin pentru o anumită perioadă de timp.

Există două mari arii în care economia capitalistă întîmpină dificultăţi şi care trebuie negociate cu succes dacă dorim ca sistemul respectiv să-şi păstreze viabilitatea. Prima este generată de calităţile anarhice ale pieţelor ce fixează preţurile, iar cea de-a doua derivă din nevoia de a exercita un control suficient asupra felului în care este utilizată forţa de muncă pentru a garanta adiţia de valoare la producţie şi, de aici, profituri pozitive pentru cît mai mulţi capitalişti cu putinţă.

Pieţele ce fixează preţurile, pentru a ne ocupa de prima problemă, oferă în mod tipic nenumărate semnale extrem de descentralizate, care le permit producătorilor să coordoneze deciziile cu nevoile, dorinţele şi necesităţile consumatorilor (care sînt, bineînţeles, subordonate constrîngerilor bugetare şi de cost ce afectează ambele părţi implicate într-o tranzacţie de piaţă). Însă „mîna ascunsă" a pieţei, postulate de către Adam Smith, nu a fost niciodată suficientă în sine pentru a garanta creşterea stabilă a capitalismului, chiar şi atunci cînd instituţiile de bază (proprietatea privată, contractele obligatorii, managementul corespunzător al banilor) au funcţionat normal. Un anumit grad de activitate colectivă – de obicei reglementările şi intervenţiile statului – este necesar pentru a compensa eşecurile pieţei (precum în cazul pagubelor nepreţuite aduse mediului natural şi social), pentru a preveni concentrarea excesivă a puterii pieţei sau pentru a controla abuzul în ceea ce priveşte privilegiul monopolului acolo unde acesta nu poate fi evitat (în domenii ca transporturile şi comunicaţiile), pentru a asigura bunurile colective (apărarea, educaţia,

infrastructurile sociale şi fizice) care nu pot fi produse şi vîndute pe piaţă, şi pentru a asigura protecţia împotriva falimentelor rapide în urma speculaţiilor, a semnalelor aberante ale pieţei şi a interacţiunii potenţial negative dintre aşteptările antreprenoriale şi semnalele pieţei (problema profeţiilor care se îndeplinesc singure în privinţa performanţelor pe piaţă). În practică, presiunile colective exercitate de către stat sau de către alte instituţii (organizaţii religioase, politice, sindicale, ale comunităţii oamenilor de afaceri şi culturale) laolaltă cu exercitarea puterii pieţei dominante prin intermediul marilor corporaţii şi al altor instituţii puternice, afectează în mod vital dinamica sistemului capitalist. Presiunile pot fi directe (precum controlul mandatat al salariilor şi al preţurilor) sau indirecte (ca publicitatea subliminală ce ne convinge să adoptăm concepte noi ale nevoilor şi dorinţelor noastre de bază în viaţă), însă efectul net este de a modela traiectoria şi forma dezvoltării capitaliste în moduri care nu pot fi înţelese doar în urma analizei tranzacţiilor efectuate pe piaţă. Mai mult decît atît, tendinţele sociale şi psihologice, ca individualismul şi cursa pentru afirmarea personală pe calea exprimării sinelui, căutarea securităţii şi a identităţii colective, nevoia atingerii respectului de sine, a statutului sau a unui alt simbol al identităţii individuale, toate acestea joacă un rol în modelarea stilurilor de viaţă şi a consumului. Nu trebuie decît să contemplăm întregul complex de forţe implicate în proliferarea producţiei de masă de automobile, precum şi a posesiei şi utilizării acestora, pentru a recunoaşte gama vastă de semnificaţii sociale, psihologice, politice, precum şi economice, mai uşor de înţeles, care sînt legate de unul dintre sectoarele cheie de creştere a capitalismului secolului douăzeci. Virtutea gîndirii proprii „curentului de reglementare" este aceea că insistă să privim totalitatea relaţiilor şi a aranjamentelor ce contribuie la stabilizarea creşterii producţiei şi a distribuirii totale a venitului şi a consumului într-o anume perioadă istorică şi un anume loc.

A doua zonă de dificultate generală în societăţile capitaliste priveşte conversia capacităţii bărbaţilor şi femeilor de a presta o muncă activă într-un proces al muncii ale cărui roade pot fi însuşite de către capitalişti. Munca de orice fel necesită o oarecare concentrare, autodisciplină, obişnuinţă cu diferite instrumente de producţie şi cunoştinţe cu privire la potenţialul variatelor materiale brute de a fi convertite în produse utile. Producţia de bunuri de consum în condiţiile muncii salariate, însă, localizează o mare parte a cunoştinţelor, deciziilor cu privire la tehnica utilizată, ca şi aparatul de disciplinare, în afara controlului persoanei care prestează de fapt munca respectivă. Acomodarea muncitorilor salariaţi cu capitalismul a fost un proces istoric tergiversat (şi nu foarte fericit),

care trebuie înnoit o dată cu adăugarea fiecărei noi generații de muncitori la forța de muncă. Disciplinarea forței de muncă în scopurile acumulării de capital – un proces la care mă voi referi în general sub denumirea de „control al muncii" – este o problemă foarte complicată. Aceasta presupune, în primul rînd, un amestec de represiune, obișnuință, cooptare și cooperare, toate acestea trebuind să fie organizate nu numai la locul de muncă ci și în societate în totalitatea ei. Socializarea muncitorului cu condițiile producției capitaliste presupune controlul social al forțelor fizice și sociale pe o bază foarte largă. Educația, training-ul, convingerea, mobilizarea unor anumite sentimente sociale (etica muncii, loialitatea față de o companie, mîndria națională și locală) și înclinațiile psihologice (căutarea identității prin muncă, inițiativă individuală sau solidaritate socială), toate acestea joacă un rol și sînt implicate în mod clar în formarea ideologiilor dominante cultivate de către mass-media, de către instituțiile religioase și educaționale, de diferitele ramuri ale aparatului de stat, și manifestate prin simpla articulare a experienței lor din partea celor care realizează munca. Și aici, „modalitatea de reglementare" devine o cale utilă de conceptualizare a modului în care problemele organizării forței de muncă în vederea acumulării de capital pot fi rezolvate în locuri și momente particulare.

Eu accept, în mare, concepția că marea explozie postbelică, ce a durat o perioadă lungă de timp, din 1945 pînă în 1973, s-a bazat pe un anumit set de practici de control al muncii, pe amestecuri tehnologice, obiceiuri de consum și configurații ale puterii politico-economice, și că această configurație poate fi numită, în mod rezonabil, fordist-keynesiană. Destrămarea acestui sistem din 1973 încoace a inaugurat o perioadă de schimbări rapide, de flux și nesiguranță. Dacă noile sisteme de producție și marketing, caracterizate de procese ale muncii și de piețe mai flexibile, de mobilitate geografică și de modificări rapide în practicile de consum, justifică sau nu titlul unui nou regim de acumulare, și dacă revigorarea antreprenorialismului și a neoconservatorismului, cuplată cu trecerea culturală la postmodernism, justifică sau nu titlul unei noi modalități de reglementare, nu ne este absolut deloc clar. Există întotdeauna pericolul confundării tranzitoriului și efemerității cu transformările fundamentale din viața politico-economică. Însă contrastul dintre practicile politico-economice actuale și cele din timpul boom-ului postbelic este suficient de pregnant pentru a face din ipoteza trecerii de la fordism la ceea ce ar

putea fi numit regimul „flexibil" de acumulare un mod grăitor de a caracteriza istoria recentă. Și, deși voi sublinia în cele ce urmează, în scopuri didactice, contrastele menționate, mă voi întoarce la întrebarea de evaluare referitoare la cît de fundamentale sînt, de fapt, schimbările în concluziile generale.

8

Fordism

Data ce marchează inițierea simbolică a fordismului trebuie să fie, cu siguranță, anul 1914, cînd Henry Ford a introdus ziua de lucru de opt ore, plătită cu cinci dolari, ca recompensă pentru muncitorii ce lucrau la linia automată de asamblare stabilită cu un an înainte în Dearborn, Michigan. Însă maniera implementării generale a fordismului a fost cu mult mai complicată decît atît.

Inovațiile organizatorice și tehnologice ale lui Ford au reprezentat, din multe puncte de vedere, o simplă extensie a unor curente bine stabilite. Forma corporată a organizării afacerilor, spre exemplu, a fost pusă la punct de către căile ferate pe parcursul întregului secol al nouăsprezecelea, și se răspîndise deja, mai ales în urma valului de fuziuni, de constituiri de carteluri și de trusturi de la sfîrșitul secolului, în multe dintre sectoarele industriale (o treime dintre proprietățile de producție din Statele Unite au fost supuse fuziunilor doar în perioada dintre anii 1898 și 1902). Și Ford a realizat mai mult decît o simplă raționalizare a vechilor tehnologii și a diviziunii muncii deja existente, deși, prin direcționarea fluxului muncii către un muncitor staționar, el a atins înalte culmi ale productivității. *The principles of scientific management* a lui F. W. Taylor – un tratat deosebit de grăitor ce descria modul în care productivitatea muncii putea fi crescută radical prin divizarea procesului muncii în mișcările componente și prin organizarea îndatoririlor fragmentate conform unor standarde riguroase ale studiului timpului și mișcării – a fost publicat, la urma urmei, în 1911. Iar raționamentul lui Taylor avea o istorie bogată, care mergea pînă la experimentele lui Gilbreth din anii 1890 și operele scriitorilor de la mijlocul secolului nouăsprezece, ca Ure și Babbage, pe care Marx le găsea atît de revelatoare. Separarea dintre management, concepție, control și execuție (și tot ceea ce însemnau aceste lucruri în termenii relațiilor sociale

ierarhice și ai înlăturării necesității calificării din procesul muncii) prinsese deja avînt în numeroase industrii. Ceea ce era cu adevărat special în legătură cu Ford (și acesta este, în cele din urmă, aspectul ce separă fordismul de taylorism), a fost viziunea sa, recunoașterea explicită că producția de masă reprezenta consum de masă, un nou sistem de reproducere a forței de muncă, o nouă politică a controlului muncii și managementului, o nouă estetică și psihologie, pe scurt, un nou tip de societate democratică raționalizată, modernistă și populistă.

Conducătorul comunist italian, Antonio Gramsci, suferind în una dintre închisorile lui Mussolini vreo douăzeci de ani mai tîrziu, a ajuns exact la aceeași concluzie. Americanismul și fordismul, nota el în *Prison notebooks*, constituiau „cel mai mare efort colectiv pînă în prezent de a crea, cu o viteză nemaiîntîlnită și cu o conștiință a scopului urmărit fără precedent în istorie, un nou tip de muncitor și un nou tip de om". Noile metode de lucru „sînt inseparabile de un mod specific de viață și de gîndire și sentiment al vieții". Problemele legate de sexualitate, de familie, de formele de constrîngere morală, de consumatorism și de acțiunea statului erau strîns legate, în viziunea lui Gramsci, de încercarea de a crea un anumit tip de muncitor „potrivit noului gen de muncă și noului proces de producție". Și totuși, chiar și la două decenii după pasul înainte realizat de Ford, Gramsci considera că „această elaborare nu se află decît în faza inițială și deci (aparent) idilică". Atunci de ce oare i-a trebuit atît de mult timp fordismului pentru a se maturiza într-un regim de acumulare în plină putere?

Ford era convins că noul tip de societate putea fi construit, pur și simplu, prin aplicarea corespunzătoare a puterii corporațiilor. Scopul zilei de lucru de opt ore, plătită cu cinci dolari, era, în parte, de a asigura patronul că muncitorul se va conforma disciplinei necesare pentru ca sistemul extrem de productiv al liniei de asamblare să funcționeze. În același timp, printr-o coincidență, acest lucru avea menirea de a oferi muncitorilor un venit suficient și destul timp liber pentru a consuma bunurile produse în masă pe care corporațiile se pregăteau să le scoată pe piață în cantități din ce în ce mai mari. Însă acest lucru presupunea ca muncitorii să știe cum să-și cheltuiască banii în mod corespunzător. Astfel, în 1916, Ford a trimis o întreagă armată de asistenți sociali în casele muncitorilor săi „privilegiați" (și, în mare parte, imigranți) pentru a se asigura că „omul nou" al producției de masă avea probitatea morală necesară, viața de familie și

capacitatea de consum „prudent" (adică nealcoolic) și „rațional" care să-i permită să se ridice la înălțimea așteptărilor și nevoilor corporației. Acest experiment nu a avut o viață foarte lungă, dar însăși existența sa a constituit un semnal premonitoriu al profundelor probleme sociale, psihologice și politice pe care avea să le pună fordismul.

Atît de neclintită era credința lui Ford în puterea corporațiilor de a reglementa economia în totalitatea sa, încît a crescut salariile la începutul marii depresiuni în credința că această măsură va crește cererea concretă, va revigora piața și va reinstaura încrederea în mediul de afaceri. Însă legile restrictive ale concurenței s-au dovedit a fi mult prea aspre chiar și pentru atotputernicul Ford, iar el s-a văzut obligat să concedieze muncitori și să reducă salariile. Au fost necesare intervenția lui Roosevelt și New Deal pentru a încerca să salveze capitalismul, realizînd prin implicarea statului ceea ce Ford încercase să facă de unul singur. Ford a încercat să anticipeze acel rezultat în anii 1930, încurajîndu-și muncitorii să-și asigure cea mai mare parte a propriilor mijloace de subzistență. Ei ar trebui, argumenta el, să cultive legume în timpul liber în propriile grădini (o practică aplicată cu mare succes în Marea Britanie în timpul celui de-al doilea război mondial). Insitînd că „ajutorul pe care ți-l acorzi singur este unicul mijloc de a combate depresiunea economică", Ford a instaurat aici acel tip de utopism controlat, al întoarcerii la natură, care caracteriza planurile lui Frank Lloyd Wright pentru orașul Broadacre. Însă chiar și aici putem detecta semnale interesante ale configurațiilor viitorului, din moment ce suburbanizarea și deconcentrarea populației și industriei (mai degrabă decît ajutorul acordat sieși) implicate de concepția modernistă a lui Wright au fost acelea care au constituit elementul major al stimulării cererii efective pentru produsele lui Ford în timpul lungului boom postbelic de după 1945.

Cum a fost pus în practică sistemul fordist este, de fapt, o poveste lungă și complicată, care se întinde pe aproape jumătate de secol. A depins de o mulțime de decizii individuale, ale marilor corporații, ale unor instituții și ale statului, multe dintre ele fiind decizii politice neinspirate sau reflexe la tendințele de criză ale capitalismului, mai ales așa cum s-au manifestat acestea în timpul marii depresiuni din anii 1930. Mobilizarea pe vreme de război ce a urmat a implicat, de asemenea, și o planificare la scară largă, precum și o raționalizare completă a procesului de muncă în ciuda rezistenței ridicate de muncitori la introducerea producției bazate pe liniile de asamblare și a temerilor capitaliste cu privire la controlul centralizat. A

fost deosebit de greu atît pentru capitaliști cît și pentru muncitori să refuze raționalizările care îmbunătățeau eficiența într-un moment în care toate eforturile erau îndreptate spre cîștigarea războiului. Mai mult decît atît, confuziile create în practicile ideologice și intelectuale au complicat lucrurile. Atît aripa dreaptă cît și cea stîngă a spectrului politic au dezvoltat propria versiune cu privire la planificarea raționalizată de stat (cu tot echipamentul ei modernist) ca o soluție pentru toate defectele pe care le moștenise capitalismul, mai ales așa cum s-au manifestat acestea în anii 1930. Era genul de istorie politică și intelectuală confuză care l-a determinat pe Lenin să laude tehnologia producției fordiste și tayloriste, în timp ce sindicatele Europei occidentale o refuzau, care a făcut ca Le Corbusier să apară ca un apostol al modernismului în timp ce se asocia cu regime autoritare (cu Mussolini pentru o vreme, apoi cu regimul de la Vichy în Franța), ca Ebenezer Howard să închipuie planuri utopice inspirate de anarhismul lui Geddes și Kropotkin, pentru a fi în cele din urmă însușit de investitorii capitaliști, și ca Robert Moses să deschidă noul secol ca „progresiv" din punct de vedere politic (inspirat de socialismul utopic descris de Edward Bellamy în *Looking backwards*) pentru a sfîrși ca „agent de bursă al puterii" care „a dus cuțitul măcelarului" în Bronx în numele automobilizării Americii (vezi, de exemplu, Caro, 1974).

Există, se pare, două impedimente majore în ceea ce privește răspîndirea fordismului în perioada interbelică. Pentru început, starea relațiilor de clasă în toată lumea capitalistă cu greu putea conduce la o acceptare facilă a sistemului de producție, care se baza atît de mult pe socializarea muncitorului la ore lungi de muncă de rutină pură, avînd puține exigențe în privința calificării tradiționale și oferind un control aproape neglijabil al muncitorului asupra scopului, ritmului și planificării procesului de producție. Ford s-a bazat aproape în întregime pe forța de muncă a imigranților pentru a-și pune la punct sistemul de producție constituit din linii de asamblare, însă imigranții erau dispuși să învețe, în timp ce muncitorii americani nativi erau ostili. Fluctuația în forța de muncă angajată de Ford s-a dovedit impresionant de ridicată. Și taylorismul a întîmpinat o rezistență asemănătoare în anii 1920, iar unii comentatori, ca spre exemplu Richard Edwards (1979), insistă asupra faptului că opoziția muncitorilor împiedica în mare parte implementarea unor astfel de tehnici în majoritatea industriilor, în ciuda dominației capitaliste asupra pieței muncii, a fluxului continuu de forță de muncă imigrantă și a capacității de a mobiliza rezerve

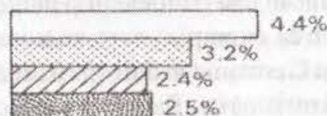
de muncă din America rurală (şi uneori chiar neagră). În restul lumii capitaliste, organizarea muncii şi tradiţiile meşteşugăreşti erau, pur şi simplu, mult prea puternice, iar imigrarea prea slabă, pentru a permite fordismului sau taylorismului să pună cu uşurinţă stăpînire pe producţie, deşi principiile generale ale managementului ştiinţific erau larg acceptate şi aplicate. Din acest punct de vedere, *L'Administration industrielle et générale* a lui Henri Fayol (publicată în 1916) s-a dovedit a fi un text cu mult mai multă influenţă în Europa decît cel al lui Taylor. Cu accentul pus pe structurile organizaţionale şi pe ordonarea ierarhică a autorităţii şi a fluxului de informaţie, a dat naştere unei versiuni relativ diferite a managementului raţionalizat în comparaţie cu preocuparea lui Taylor pentru simplificarea fluxului orizontal al procesului producţiei. Producţia de masă a tehnologiei liniei de asamblare, implementată pe alocuri în Statele Unite, a rămas slab dezvoltată în Europa înainte de mijlocul anilor 1930. Industria europeană de automobile, cu excepţia fabricii Fiat din Torino, a rămas în mare parte o industrie înalt calificată (deşi organizată sub formă de corporaţii), care producea maşini de lux pentru o elită a consumatorilor, şi a fost doar puţin atinsă de procedurile liniilor de asamblare pentru producţia de masă a modelelor mai ieftine înainte de cel de-al doilea război mondial. A fost necesară o revoluţie majoră în ceea ce priveşte relaţiile de clasă – o revoluţie care a izbucnit în anii 1930 şi care s-a fructificat abia în anii 1950 – pentru a oferi o şansă răspîndirii fordismului în Europa.

Cea de-a doua barieră majoră care trebuia doborîtă consta în modurile şi mecanismele intervenţiei de stat. Trebuia imaginat un nou mijloc de reglementare, care să corespundă cerinţelor producţiei fordiste şi a fost necesar şocul unei depresiuni distructive şi apropierea de colaps a capitalismului din anii 1930 pentru a împinge societăţile capitaliste spre o nouă concepţie în ceea ce priveşte modul în care trebuie percepută şi utilizată puterea statului. Criza a părut a fi fundamental determinată de o lipsă a cererii efective pentru produse, şi în aceşti termeni a demarat căutarea soluţiilor. Beneficiind de privilegiul de a privi înapoi, bineînţeles, putem observa acum în mod mult mai clar toate pericolele ridicate de mişcările naţional–socialiste. Însă prin prisma incapacităţii evidente a guvernărilor democratice de a face altceva decît să complice dificultăţile unui colaps economic total, este greu să nu înţelegem atracţia exercitată de o soluţie politică ce-i disciplina pe muncitori pentru a se încadra în sisteme de producţie noi şi mult mai eficiente, în timp ce capacitatea în exces era

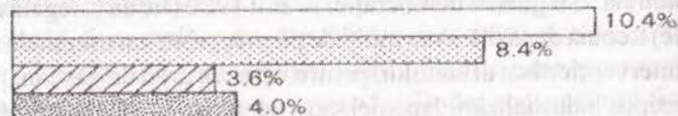
absorbită în parte de cheltuieli productive pentru infrastructurile atît de necesare atît pentru producţie cît şi pentru consum (restul fiind alocat cheltuielilor militare inutile). Nu puţini au fost politicienii şi intelectualii (şi îl citez pe economistul Schumpeter ca exemplu) care au considerat că soluţiile analizate în Japonia, Italia şi Germania în anii 1930 (dezbărate de apelul lor la mitologie, militarism şi rasism) se aflau pe drumul cel bun, şi care au susţinut New Deal al lui Roosevelt tocmai pentru că îl priveau în acea lumină. Stagnarea democraţiei în anii 1920 (fie ea şi legată de clasele sociale) trebuia depăşită, erau mulţi de părere, printr-un minim de autoritate şi de intervenţionism al statului, pentru care era greu de găsit un precedent (cu excepţia industializării Japoniei sau a intervenţiilor bonapartiste în timpul celui de-al Doilea Imperiu francez). Deziluzionat de incapacitatea guvernelor democratice de a-şi asuma îndatoririle modernizării considerate de el esenţiale, Le Cobusier s-a îndreptat mai întîi către sindicalism şi mai tîrziu către regimurile autoritate, ca unica formă politică capabilă de a face faţă crizei. Problema, aşa cum o vedea un economist precum Keynes, era de a atinge un set de strategii manageriale şi de puteri de stat care ar stabiliza capitalismul, evitînd în acelaşi timp represiunile şi iraţionalitatea evidente, naţionalismul îngust şi demagogic pe care îl implicau soluţiile naţional–socialiste. Într-un astfel de context confuz trebuie să percepem încercările atît de diversificate ale diferitelor state naţionale de a ajunge la compromisuri politice, instituţionale şi sociale, care să permită incapacităţilor cronice ale capitalismului de a reglementa condiţiile esenţiale ale propriei reproduceri.

Problema configurării şi utilizării corespunzătoare a puterii de stat a fost rezolvată de abia după 1945. Aceste evenimente au maturizat fordismul, recunoscut acum ca regim de acumulare distinct şi cu drepturi depline. Ca atare, a format atunci baza exploziei economice postbelice, care a rămas în mare parte intactă pînă în anul 1973. În tot acest timp, capitalismul, în ţările capitaliste avansate, a atins rate puternice şi relativ stabile ale creşterii economice (vezi tabelul 2.1 şi figura 2.1). Standardele de viaţă au crescut (figura 2.2), tendinţele de criză au fost limitate, democraţia de masă a fost conservată, iar ameninţarea războaielor inter-capitaliste a fost ţinută la distanţă.

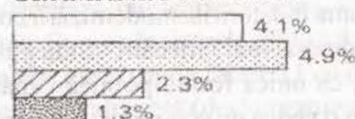
STATELE UNITE



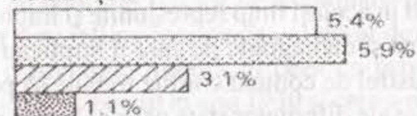
JAPONIA



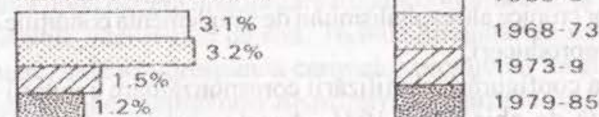
GERMANIA DE VEST



FRANȚA



MAREA BRITANIE



1960-8
1968-73
1973-9
1979-85

TOATE ȚĂRILE OECD*

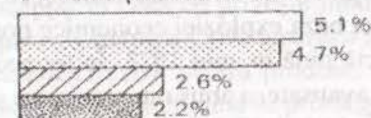


Figura 2.1 Ratele anuale ale creșterii economice în cîteva țări capitaliste avansate anume selectate și în OECD în totalitate pentru anumite perioade de timp, 1960–1985
(*Sursa*: OECD)

* OECD – Organizația de Cooperare și Dezvoltare Economică (n. t.).

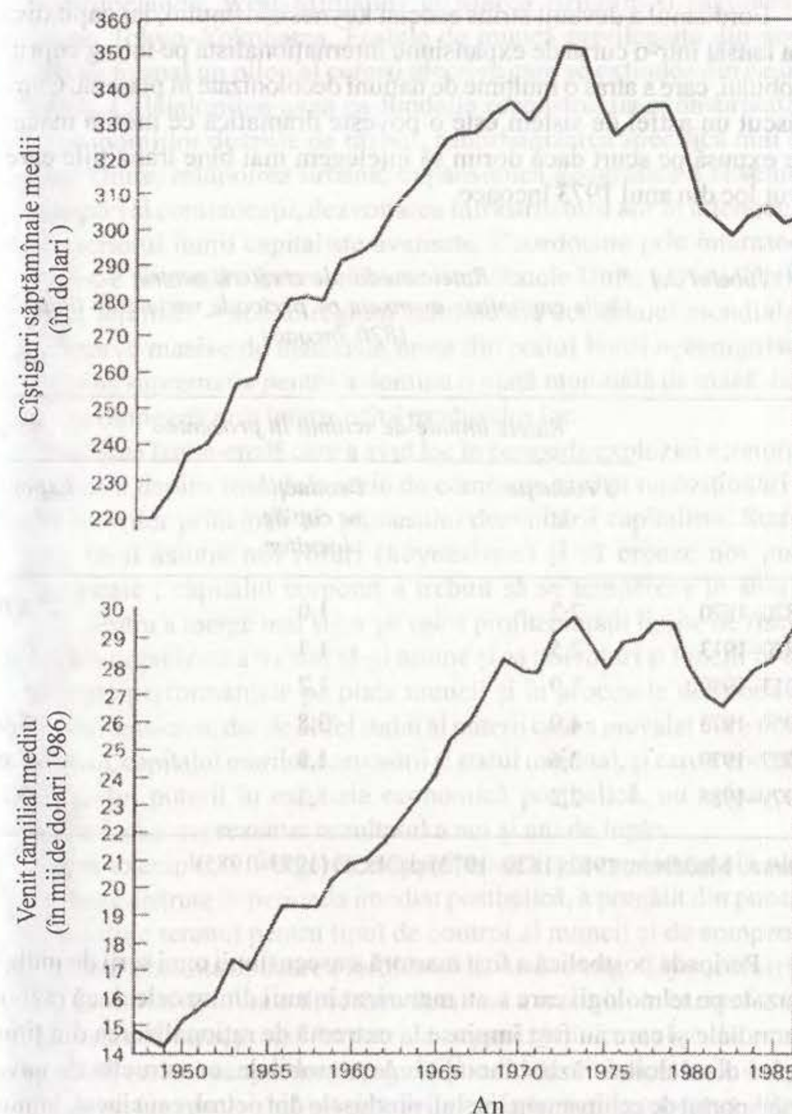




Figura 2.2 Salariile reale și veniturile familiale în SUA, 1947–1986
(*Surse*: Statisticile istorice ale Statelor Unite și Rapoartele economice către Președinte)

Fordismul a devenit strîns asociat keynesianismului, iar capitalismul s-a lansat într-o cursă de expansiune internaționalistă pe întreg cuprinsul globului, care a atras o mulțime de națiuni decolonizate în plasa sa. Cum s-a născut un astfel de sistem este o poveste dramatică ce merită măcar să fie expusă pe scurt dacă dorim să înțelegem mai bine tranzițiile care au avut loc din anul 1973 încoace.

Tabelul 2.1 *Ratele medii ale creșterii pentru țările capitaliste avansate pe perioade variate de timp din 1820 încoace*

	Ratele anuale de schimb în procente		
	Producție	*Producție pe cap de locuitor*	*Exporturi*
1820–1870	2,2	1,0	4,0
1870–1913	2,5	1,4	3,9
1913–1950	1,9	1,2	1,0
1950–1973	4,9	3,8	8,6
1973–1979	2,6	1,8	5,6
1979–1985	2,2	1,3	3,8

Surse : Maddison, 1982 (1820–1973) și OECD (1973–1985)

Perioada postbelică a fost martoră a ascensiunii unei serii de industrii bazate pe tehnologii care s-au maturizat în anii dintre cele două războaie mondiale și care au fost împinse la extremă de raționalizarea din timpul celui de-al doilea război mondial. Automobilele, construcția de nave și transportul de echipament, oțelul, produsele din petrol, cauciucul, bunurile de consum electrice și construcțiile au devenit motoarele propulsoare ale creșterii economice, focalizate asupra unei serii de regiuni cu producție uriașă în economia mondială – Vestul Mijlociu al Statelor Unite, zona

Ruhr–Rhinelands, West Midlands în Marea Britanie și regiunea de producție Tokyo–Yokohama. Forțele de muncă privilegiate din aceste regiuni au format un pilon al cererii efective care se extindea din ce în ce mai mult. Celălalt pilon avea ca fundație reconstrucția sponsorizată de stat a economiilor distruse de război, suburbanizarea specifică mai ales Statelor Unite, reînnoirea urbană, expansiunea geografică a sistemelor de transport și comunicații, dezvoltarea infrastructurii atît în interiorul cît și în exteriorul lumii capitaliste avansate. Coordonate prin intermediul unor centre financiare interconectate – cu Statele Unite și New York-ul în vîrful ierarhiei – aceste regiuni centrale ale economiei mondiale au atras rezerve masive de materiale brute din restul lumii necomuniste și și-au întins supremația pentru a domina o piață mondială de masă din ce în ce mai omogenă prin intermediul produselor lor.

Creșterea fenomenală care a avut loc în perioada exploziei economice postbelice a depins însă de o serie de compromisuri și repoziționări din partea actorilor principali ai procesului dezvoltării capitaliste. Statul a trebuit să-și asume noi roluri (keynesiene) și să creeze noi puteri instituționale ; capitalul corporat a trebuit să se tempereze în anumite privințe pentru a merge mai sigur pe calea profitabilității lipsite de riscuri ; iar munca organizată a trebuit să-și asume și ea noi roluri și funcții în ceea ce privește performanțele pe piața muncii și în procesele de producție. Echilibrul tensionat, dar de altfel stabil al puterii care a prevalat între munca organizată, capitalul marilor corporații și statul național, și care a constituit fundamentul puterii în explozia economică postbelică, nu a fost atins accidental, ci a reprezentat rezultatul a ani și ani de lupte.

Spre exemplu, înfrîngerea mișcărilor radicale renăscute ale clasei muncitoare apărute în perioada imediat postbelică, a pregătit din punct de vedere politic terenul pentru tipul de control al muncii și de compromis care a făcut posibilă aplicarea fordismului. Armstrong, Glyn și Harrison (1984, capitolul 4) oferă o descriere detaliată a modului în care a fost pus la cale atacul direcționat împotriva organizării formelor de muncă tradiționale (orientate spre meșteșuguri) și radicale atît în teritoriile ocupate ale Japoniei, Germaniei de Vest și Italiei, cît și în teritoriile presupus „libere" ale Marii Britanii, Franței și Țărilor de Jos. În Statele Unite, unde Actul Wagner din 1933 a conferit sindicatelor putere pe piața forței de muncă (cu recunoașterea explicită a faptului că drepturile colective de negociere

erau esenţiale pentru rezolvarea problemei cererii efective) în schimbul sacrificării puterii în domeniul producţiei, uniunile sindicale s-au trezit virulent atacate în perioada postbelică, fiind acuzate de infiltrarea unor elemente comuniste, şi au fost, în cele din urmă, supuse unei discipline legale stricte prin Actul Taft–Hartley din 1952 (un act promovat în anii de glorie ai perioadei McCarthyiste) (Tomlins, 1985). Avîndu-şi principalul adversar sub control, interesele clasei capitaliste puteau acum rezolva ceea ce Gramsci numise mai devreme problema „hegemoniei" şi puteau instaura o nouă bază pentru acele relaţii de clasă ce conduceau la fordism.

Cît de adînc înrădăcinate erau aceste relaţii de clasă reprezintă subiectul unei dispute şi, în orice caz, a constituit o variabilă considerabilă de la o ţară la alta sau chiar de la o regiune la alta. Spre exemplu, în Statele Unite, uniunile sindicale au cîştigat o putere considerabilă în ceea ce priveşte negocierea colectivă în industriile de producţie de masă din Vestul Mijlociu şi Nord–Est, au păstrat un control minim asupra cerinţelor posturilor, a siguranţei acestora şi a promovărilor, exercitînd în acelaşi timp o importantă (deşi niciodată determinantă) putere politică asupra unor aspecte ca beneficiile asigurărilor sociale, salariul minim şi alte faţete ale politicii sociale. Însă ele au dobîndit şi au menţinut aceste drepturi în schimbul adoptării unei atitudini colaboraţioniste în ceea ce priveşte tehnicile de producţie fordiste şi strategiile corporaţiilor pentru a creşte productivitatea. Burawoy, în cartea sa *Manufacturing consent*, ilustrează cît de profunde erau sentimentele cooperării în sînul forţei de muncă, deşi modificate de tot felul de „jocuri" de rezistenţă în faţa oricărei incursiuni capitaliste excesive la nivelul atelierului (spre exemplu, cu privire la ritmul muncii). Astfel el confirmă în mare măsură prin datele americane obţinute profilul atitudinii de cooperare din *The affluent worker* al lui Goldthorpe în Marea Britanie. Şi totuşi s-au înregistrat numeroase izbucniri de nemulţumire, chiar şi în rîndurile muncitorilor înstăriţi (cum s-a întîmplat, spre exemplu, în cazul uzinei General Motors din Lordstown, la scurt timp după ce aceasta şi-a deschis porţile, sau printre muncitorii înstăriţi din industria automobilelor, pe care îi studiase Goldthorpe) pentru a sugera că aceasta ar putea reprezenta mai degrabă o adaptare de suprafaţă decît o reconstrucţie din temelie a atitudinii muncitorilor cu privire la producţia pe linii de asamblare. Problema perpetuă a obişnuirii muncitorului cu astfel de sisteme de muncă încărcate de rutină, lipsite de calificare şi degradate, aşa cum argumentează pasionat Braverman (1974), nu poate fi niciodată

cu adevărat depăşită. Totuşi, organizaţiile birocratizate ale uniunilor sindicale au fost din ce în ce mai pregnant împinse (uneori prin intermediul exercitării puterii de stat represive) spre a oferi creşteri salariale reale în schimbul cooperării la disciplinarea muncitorilor pentru a accepta sistemul de producţie fordist.

Rolurile celorlalţi parteneri în contractul social general, adesea tacit, care domnea peste explozia economică postbelică erau la fel de bine conturate. Puterea marilor corporaţii a fost utilizată pentru a asigura o creştere constantă a investiţiilor care îmbunătăţeau producţia, care garantau dezvoltarea şi care duceau la creşterea standardelor de viaţă, reprezentînd, în acelaşi timp, o garanţie a unei baze stabile pentru cîştigarea profiturilor. Toate acestea implicau asumarea unui angajament al marilor corporaţii în sensul promovării unor schimbări tehnologice constante, dar puternice ale proceselor tehnologice, al investiţiilor în masă de capital fix, al creşterii experinţei manageriale atît în domeniul producţiei cît şi al marketingului, şi al mobilizării economiilor de scară mare prin standardizarea produsului. Centralizarea puternică a capitalului, care a constituit o trăsătură atît de pregnantă a capitalismului american din 1900 încoace, a permis controlul concurenţei intercapitaliste în cadrul unei atotputernice economii americane şi apariţia practicilor de estimare şi planificare oligopoliste şi de monopol. Managementul ştiinţific al tuturor faţetelor activităţii marilor corporaţii (nu numai producţia, ci şi relaţiile cu personalul, instruirea la locul de muncă, marketingul, designul produsului, strategiile de stabilire a preţurilor, demodarea planificată a echipamentelor şi produselor) a devenit piatra de hotar a raţionalităţii birocratice a marilor corporaţii. Deciziile corporaţiilor au devenit hegemonice în ceea ce priveşte definirea căilor de creştere a consumului de masă, plecînd bineînţeles de la premisa că ceilalţi doi parteneri în marea coaliţie făceau tot ceea ce era necesar pentru a menţine cererea efectivă la niveluri suficient de ridicate pentru a absorbi creşterea constantă a producţiei capitaliste. Adunarea în masă a muncitorilor în fabrici mari năştea însă întotdeauna ameninţarea unei mai puternice organizări a forţei de muncă şi a unei creşteri a puterii clasei muncitoare – de aici reiese şi importanţa atacului politic la adresa elementelor radicale din cadrul mişcării muncitoreşti de după 1945. Totuşi, corporaţiile nu au avut de ales şi au acceptat puterea uniunilor sindicale, mai ales atunci cînd sindicatele s-au angajat să-şi controleze membrii şi să colaboreze cu managerii, în scopul creşterii producţiei în schimbul creşterilor salariale ce stimulau cererea efectivă în modul în care îşi închipuise Ford că o va face.

În ceea ce privește statul, acesta și-a asumat variate obligații. În măsura în care producția de masă ce necesita investiții masive de capital fix avea nevoie, la rîndul său, de condiții ale cererii relativ stabile pentru a fi profitabilă, și statul s-a străduit să controleze ciclurile afacerilor printr-un amestec echilibrat de politici fiscale și monetate în perioada postbelică. Astfel de strategii erau direcționate către acele arii ale investițiilor publice – în sectoare ca transportul, utilitățile publice etc. – care erau vitale atît pentru creșterea producției de masă și a consumului de masă, cît și pentru garantarea ocupării tuturor locurilor de muncă. Și guvernele au efectuat pași în direcția asigurării unei baze solide salariului social prin cheltuieli care acopereau asigurarea socială, sănătatea, educația, locuințele și așa mai departe. În plus, puterea statului a fost utilizată, fie direct, fie indirect, pentru a afecta acordurile salariale și drepturile muncitorilor în producție.

Formele intervenționismului de stat au variat în mare măsură de la o țară capitalistă avansată la alta. Tabelul 2.2 ilustrează, spre exemplu, diferitele poziții adoptate de guverne din Europa occidentală în ceea ce privește negocierile contractelor salariale. Diferențe similare, atît calitative cît și cantitative, se pot observa și în modelele cheltuielilor publice, ale organizării sistemelor de ajutor social (păstrate în mare măsură în cadrul corporațiilor în cazul Japoniei, spre exemplu) și ale gradului de implicare activă, în opoziție cu cea tacită a statului în luarea deciziilor economice. Modelele de agitație muncitorească, de organizare la nivelul atelierelor și de activism sindical variază și ele considerabil în funcție de stat (Lash și Urry, 1987). Însă ceea ce este cu adevărat remarcabil este modul în care guvernele naționale cu complexități ideologice relativ diferite – gaullist în Franța, Partidul Laburist în Marea Britanie, creștin–democrații în Germania etc. – au asigurat atît creșterea economică constantă cît și ridicarea standardelor materiale de viață printr-o combinație de etatism al bunăstării, de management economic keynesian și de control asupra relațiilor salariale. Fordismul a depins, în mod evident, de asumarea de către statul național a unui rol deosebit de special – în mare măsură conform previziunilor lui Gramsci – în cadrul sistemului general de reglementare socială.

Fordismul postbelic trebuie deci privit mai puțin ca un simplu sistem de producție de masă și mai mult ca un mod de viață complet. Producția de masă a însemnat standardizarea produsului ca și a consumului de masă ; iar acest lucru a însemnat o estetică cu totul nouă și o comercializare a culturii pe care mulți neoconservatori, ca Daniel Bell, aveau să o considere mai tîrziu ca fiind în detrimentul păstrării eticii muncii și a altor presupuse virtuți

capitaliste. Fordismul s-a bazat, de asemenea, și a contribuit la estetica modernismului – mai ales la înclinația acestuia din urmă pentru funcționalitate și eficiență – în moduri cît se poate de explicite, în timp ce formele intervenționismului de stat (ghidate de principiile raționamentului tehnico–birocratic) și configurația puterii politice care conferea coerență sistemului, erau fundamentate pe noțiuni ale unei democrații economice de masă, care erau menținute laolaltă într-un echilibru al unor forțe cu interese aparte.

Tabelul 2.2 *Organizarea negocierii salariale în patru țări, între anii 1950 și 1975*

	Franța	*Marea Britanie*	*Italia*	*Germania de Vest*
Apartenența la un sindicat	scăzută	crescută printre muncitori	variabilă	moderată
Organizarea	slabă cu facționalism politic	fragmentată între industrii și meserii	periodică, cu mișcări de masă	structurată și unificată
Proprietarii	divizați între diferite tendințe și organizații	organizare colectivă slabă	rivalitate între sectorul privat și cel public	puternici și organizați
Statul	intervenții frecvente și reglementarea muncii și a salariilor prin acorduri tripartite	negociere voluntară colectivă cu norme stabilite de către stat după mijlocul anilor 1960	intervenții legislative periodice în funcție de lupta de clasă	rol deosebit de slab

Sursa : după Boyer, 1986b, tabelul 1

Fordismul postbelic a reprezentat în mare măsură o afacere internațională. Lunga explozie economică postbelică a depins în mod crucial de expansiunea masivă a comerțului internațional și de fluxurile de investiții internaționale. Dezvoltîndu-se foarte încet în afara granițelor Statelor Unite înainte de 1939, fordismul a devenit mai adînc înrădăcinat atît în Europa cît și în Japonia după anul 1940, ca parte integrantă a efortului pentru război. A fost consolidat și s-a extins în perioada postbelică, fie direct prin strategii impuse în timpul ocupației (ori, în mod paradoxal, în cazul Franței, deoarece sindicatele comuniste priveau fordismul ca pe unica soluție ce putea asigura autonomia economică națională în fața provocării americane), fie indirect prin Planul Marshall și investițiile directe ale Statelor Unite care au urmat. Acestea din urmă, care au apărut sporadic în perioada interbelică în timp ce corporațiile americane căutau noi piețe de desfacere peste ocean, pentru a depăși limitele cererii efective interne, au căpătat amploare după 1945. Această deschidere a investițiilor străine (în principal în Europa) și a comerțului a permis absorbția unui surplus al capacității productive a Statelor Unite în alte părți, în timp ce fordismul la nivel internațional însemna formarea piețelor de masă globale și acapararea marii mase a populației globului, în afara lumii comuniste, în dinamica globală a unui nou tip de capitalism. Mai mult decît atît, dezvoltarea inegală în economia mondială a însemnat experimentarea unor cicluri de afaceri ca numeroase oscilații locale și, în mare măsură, compensatorii în cadrul unei creșteri relativ stabile a cererii mondiale. La capătul celălalt, liberalizarea comerțului internațional a însemnat globalizarea rezervelor de materiale brute adesea mai ieftine (în special rezervele energetice). Noul internaționalism a adus cu sine și o gamă întreagă de alte activități – activitățile bancare, asigurările, serviciile, hotelurile, aeroporturile și, în cele din urmă, turismul. A purtat cu sine o nouă cultură internațională și s-a bazat deosebit de mult pe capacitatea de culegere, evaluare și diseminare a informației.

Toate acestea au fost asigurate sub umbrela hegemoniei puterii economice și financiare a Statelor Unite, sprijinită bineînțeles de dominația militară. Acordul de la Bretton Woods din 1944 a transformat dolarul în moneda de rezervă a întregii lumi și a legat strîns dezvoltarea economică mondială de politica fiscală și monetară americană. Statele Unite au jucat rolul de bancher mondial în schimbul deschiderii piețelor mondiale de mărfuri și de capital către marile corporații. Sub această umbrelă,

fordismul s-a răspîndit inegal, căci fiecare stat a căutat să-și stabilească propriul mod de management al relațiilor de muncă, politica fiscală și monetară, ajutorul social și strategiile de investiții publice, limitate intern doar de relațiile de clasă existente în stat, iar extern numai de poziția sa ierarhică în economia mondială și de rata fixă de schimb a dolarului. Răspîndirea la nivel internațional a fordismului a avut loc, deci, în cadrul special al reglementărilor politico–economice și al configurației geopolitice în care Statele Unite erau dominante printr-un sistem distinctiv de alianțe militare și de relații de putere.

Nu toată lumea a beneficiat de pe urma fordismului, și au existat, cu siguranță, numeroase semne de nemulțumire chiar și în perioada de apogeu a sistemului. Pentru început, negocierea salarială proprie fordismului s-a restrîns la anumite sectoare ale economiei și la anumite state naționale unde creșterea constantă a cererii putea fi egalată de investițiile la scară largă în tehnologia producției de masă. Alte sectoare ale producției cu risc crescut au depins în continuare de salarii mici și de o siguranță scăzută a locurilor de muncă. Și chiar sectoarele fordiste se puteau baza pe un fundament non-fordist al subcontractării. Piețele forței de muncă manifestau deci tendința de a se diviza în ceea ce O'Connor (1973) numea un sector de „monopol" și un sector mult mai diversificat și mai „competitiv", în care munca nu era nici pe departe privilegiată. Inechitățile ce rezultau conduceau la serioase tensiuni sociale și la puternice mișcări sociale din partea celor excluși – mișcări care erau complicate de modul în care rasa, sexul și etnicitatea determinau adesea cine avea sau nu acces la locurile de muncă privilegiate. Inechitățile erau în special greu de susținut prin prisma speranțelor mereu crescînde, alimentate în parte de artificiile aplicate creării de nevoi și producerii unei noi societăți de tip consumatorist. Refuzîndu-li-se accesul la munca privilegiată în producția de masă unor largi segmente ale forței de muncă, li se refuza accesul și la mult mediatizatele bucurii ale consumului de masă. Aceasta reprezenta o formulă sigură de a stîrni nemulțumirea. Mișcările pentru drepturile civile din Statele Unite s-au transformat într-o furie revoluționară ce a zguduit marile orașe. Acceptarea de către femei a unor slujbe prost plătite a fost însoțită de o mișcare feministă la fel de viguroasă. Iar șocul descoperirii unei sărăcii uluitoare în mijlocul îmbogățirii crescînde (așa cum a fost dezvăluită de către Michael Harrington în cartea sa *The other America*) a incitat puternice contramișcări de nemulțumire la adresa presupuselor beneficii aduse de fordism.

În timp ce diviziunea dintre o forţă de muncă predominant albă, masculină şi înalt organizată sub formă de sindicate şi „restul" era utilă din anumite puncte de vedere în ceea ce priveşte controlul muncii, avea şi dezavantajele ei. A însemnat o rigiditate a pieţelor de muncă ce a făcut ca realocarea acesteia de la o linie de producţie la alta să fie dificilă. Puterea exclusivistă a uniunilor sindicale le-a întărit capacitatea de a rezista autoritarismului, ierarhiei, lipsei nevoii de calificare, precum şi pierderii controlului la locul de muncă. Tendinţa de a utiliza aceste puteri depindea de tradiţiile politice, de modurile de organizare (mişcarea delegaţilor sindicali din Marea Britanie fiind deosebit de puternică) şi de disponibilitatea muncitorilor de a-şi oferi la schimb drepturile în ceea ce priveşte producţia pentru o putere mai mare pe piaţă. Luptele sindicale nu au dispărut, iar uniunile sindicale s-au văzut nevoite să reacţioneze la nemulţumiri justificate. Însă uniunile sindicale s-au trezit atacate şi din exterior, de către minorităţile excluse, de femei şi de neprivilegiaţi. În măsura în care serveau intereselor înguste ale membrilor lor şi renunţau la preocupări socialiste mai radicale, se aflau în pericol de a fi reduse în ochii publicului la imaginea de grupuri fragmentate cu interese speciale, care urmăresc scopuri mai degrabă personale decît generale.

Statul a purtat vina agravării acestor nemulţumiri, care culminează uneori prin revolte civile din partea celor excluşi. Cel puţin statul trebuia să încerce să garanteze un anumit salariu social adecvat pentru toţi sau să se angajeze în politici de redistribuire sau în acţiuni legislative care să remedieze activ inechităţile, să se preocupe de relativa sărăcire şi excludere a minorităţilor. Legitimarea puterii de stat depindea din ce în ce mai mult de capacitatea sa de a răspîndi beneficiile aduse de fordism în general şi de a găsi modalităţi de a oferi asigurări de sănătate, servicii de locuinţe şi de educaţie adecvate la scară largă, însă într-un mod uman şi plin de compasiune. Lipsa de calitate în aceste privinţe a reprezentat ţinta a numeroase critici, însă în cele din urmă, probabil, cantitatea insuficientă a fost aceea care a provocat dilemele cele mai serioase. Capacitatea de a asigura bunuri colective depindea de accelerarea continuă în productivitatea muncii din sectorul marilor corporaţii. Numai în acest fel putea etatismul keynesian al bunăstării să devină viabil din punct de vedere fiscal.

În ceea ce priveşte consumatorul, existau critici serioase la adresa calităţii vieţii sub un regim de consum de masă standardizat. Calitatea

serviciilor oferite de un sistem nediscriminatoriu al administraţiei de stat (bazat pe raţionalitate birocratică tehnico–ştiinţifică) a fost şi ea aspru criticată. Managerialismul de stat fordist şi keynesian a ajuns astfel să fie asociat unei estetici funcţionaliste austere (modernismul de nivel înalt) în domeniul designului raţionalizat. Criticii monotoniei suburbane şi ai monumentalităţii monolitice a centrelor oraşelor (ca, spre exemplu, Jane Jacobs) au devenit, după cum am observat deja, o minoritate gălăgioasă care a dat glas unei game întregi de nemulţumiri culturale. Criticile şi practicile contraculturale din anii 1960 au mers în paralel, deci, cu mişcările minorităţilor excluse şi cu critica raţionalităţii birocratice depersonalizate. Toate aceste curente de opoziţie au început să fuzioneze într-o puternică mişcare cultural–politică, exact în momentul în care fordismul ca sistem economic părea să se afle la apogeul său.

La toate acestea trebuie să adăugăm nemulţumirile lumii a treia în faţa unui proces de modernizare care promitea dezvoltarea, emanciparea şi integrarea totală în fordism, însă care nu a cauzat decît distrugerea culturilor locale, o mare opresiune şi variate forme de dominaţie capitalistă în schimbul unor cîştiguri meschine în ceea ce priveşte standardele de viaţă şi serviciile (de exemplu sănătatea publică) pentru marea majoritate, cu excepţia unei elite indigene extrem de bogate, care a ales să colaboreze activ cu capitalul internaţional. Mişcările de eliberare naţională – uneori socialiste, însă mai adesea burghezo–naţionaliste – au concentrat o mare parte dintre aceste nemulţumiri în moduri care în unele cazuri par să ameninţe fordismul global. Hegemonia geopolitică a Statelor Unite a fost ameninţată, iar SUA, care au debutat în era postbelică prin utilizarea anticomunismului şi a militarismului drept vehicul pentru stabilizarea geopolitică şi economică, s-au trezit curînd în faţa unei probleme de genul „armele sau untul" în propria politică fiscală.

Însă în ciuda tuturor nemulţumirilor şi tensiunilor manifestate, piesele centrale ale regimului fordist au rezistat pînă în 1973, iar pe durata acestui proces a reuşit, într-adevăr, să menţină intactă explozia economică postbelică ce a favorizat organizarea sindicală, iar într-o anumită măsură a răspîndit „beneficiile" producţiei şi consumului de masă chiar mai departe. Standardele materiale de viaţă au crescut pentru mare parte din populaţia ţărilor capitaliste avansate, şi a fost creat un mediu relativ stabil pentru obţinerea de profituri de către marile corporaţii. De abia în timpul puternicei recesiuni din 1973, care a distrus acest cadru economic, s-a născut un proces rapid şi încă nu foarte bine înţeles, de tranziţie la regimul de acumulare.

9

De la fordism la acumularea flexibilă

Privind în retrospectivă, se pare că puteau fi decelate semne ale existenţei unor probleme serioase în cadrul fordismului încă de la mijlocul anilor 1960. La acea dată, ţările vest–europene şi Japonia deja îşi reveniseră complet, pieţele lor interne erau saturate şi trebuia să înceapă cursa creării de pieţe de export pentru surplusul lor de producţie (figura 2.3). Iar acest lucru s-a petrecut exact în momentul în care succesul raţionalizării fordiste însemna destituirea relativă a unui număr din ce în ce mai mare de muncitori din domeniul producţiei. Scăderea cererii efective ce a urmat în consecinţă a fost compensată în Statele Unite de războiul declanşat împotriva sărăciei şi de războiul din Vietnam. Însă scăderea productivităţii şi profitabilităţii marilor corporaţii după 1966 (figura 2.4) a însemnat începutul problemei fiscale în Statele Unite, problemă ce nu a dispărut decît cu preţul accelerării inflaţiei, care a început să submineze rolul dolarului ca valută stabilă de rezervă internaţională. Formarea pieţei eurodolarului şi prăbuşirea creditelor din anii 1966–1967 au reprezentat, într-adevăr, semnale premonitorii ale puterii din ce în ce mai scăzute a Statelor Unite de a reglementa sistemul financiar internaţional. Cam tot în acelaşi timp, strategiile de substituţie a importurilor din numeroase ţări aparţinînd lumii a treia (în special din America Latină), cuplate cu prima încercare a concernelor multinaţionale de producţie off-shore (în special în Asia de Sud–Est), au adus primul val de industrializare fordistă competitivă în medii complet noi, unde contractul social cu forţa de muncă era slab pus în aplicare sau chiar inexistent. Apoi concurenţa internaţională s-a intensificat pe măsură ce Europa occidentală şi Japonia, cărora li s-au alăturat numeroase ţări nou industrializate, au atacat hegemonia Statelor Unite în cadrul curentului fordist pînă într-acolo încît Acordul de la Bretton Woods a căzut, iar dolarul s-a devalorizat. Ratele de schimb fluctuante şi adesea foarte instabile care au existat după acest

moment au înlocuit ratele de schimb fixe ce au urmat exploziei economice postbelice (figura 2.5).

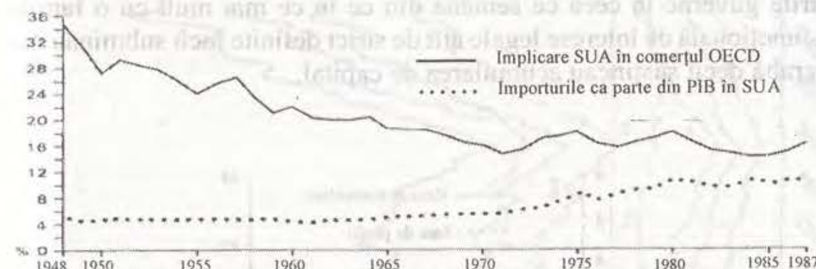


Figura 2.3 Implicarea Statelor Unite în comerţul OECD şi importurile exprimate ca procent din PIB în SUA, 1948–1987

(*Surse*: OECD, Statisticile istorice ale Statelor Unite şi Rapoartele economice către Preşedinte)

În termeni chiar mai generali, perioada dintre anii 1965 şi 1973 a fost una în care incapacitatea fordismului şi keynesianismului de a limita inerentele contradicţii ale capitalismului a devenit din ce în ce mai evidentă. La suprafaţă, aceste dificultăţi puteau fi descrise cel mai bine printr-un singur cuvînt: rigiditate. Existau probleme create de rigiditatea investiţiilor de capital fixe efectuate pe termen lung şi la scară largă, investiţii în sistemele de producţie de masă, care împiedicau prezenţa unei flexibilităţi a planificării şi a presupusei creşteri stabile pe pieţele de consum invariabile. Existau probleme în ceea ce priveşte rigiditatea pe pieţele de muncă, în alocarea forţei de muncă şi în contractele cu aceasta (în special în aşa-zisul sector de „monopol"). Şi orice încercare de a depăşi aceste rigidităţi se lovea de forţa de neclintit a puterii adînc înrădăcinate a clasei muncitoare – de aici rezultînd şi valurile de greve şi de conflicte de muncă din perioada 1968–1972. Rigidităţile angajamentelor asumate de către stat au devenit mai problematice pe măsură ce programele sociale (asigurarea socială, drepturile de pensionare etc.) au căzut pradă presiunii de a-şi păstra legitimitatea într-un moment în care rigidităţile în producţie restricţionau orice expansiune în baza fiscală a cheltuielilor de stat. Singurul mijloc de răspuns flexibil era reprezentat de politica monetară, de capacitatea de a tipări bani la orice rată părea necesar pentru a asigura stabilitatea economiei. Şi astfel s-a declanşat valul inflaţionist care avea în cele din urmă să oprească explozia economică postbelică. În spatele tuturor acestor

rigidităţi exista o configuraţie relativ stîngace şi aparent fixă a puterii politice şi a relaţiilor reciproce dintre marea forţă de muncă, marele capital şi marile guverne în ceea ce semăna din ce în ce mai mult cu o familie disfuncţională de interese legale atît de strict definite încît subminau mai degrabă decît susţineau acumularea de capital.

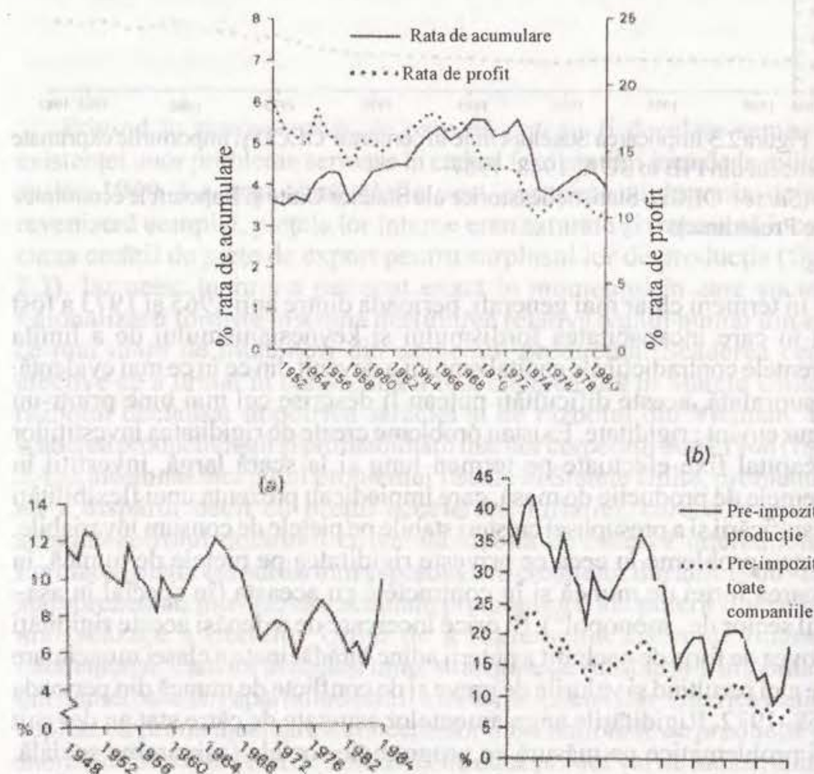


Figura 2.4 Acumularea în afaceri şi ratele de profit în ţările capitaliste avansate, 1950–1982 (după Armstrong, Glyn şi Harrison) şi ratele profitului ca (a) procent din costul de înlocuire al capitalului fix şi (b) ca procent din venitul naţional în SUA, 1948–1984
(*Sursa*: Pollin, 1986)

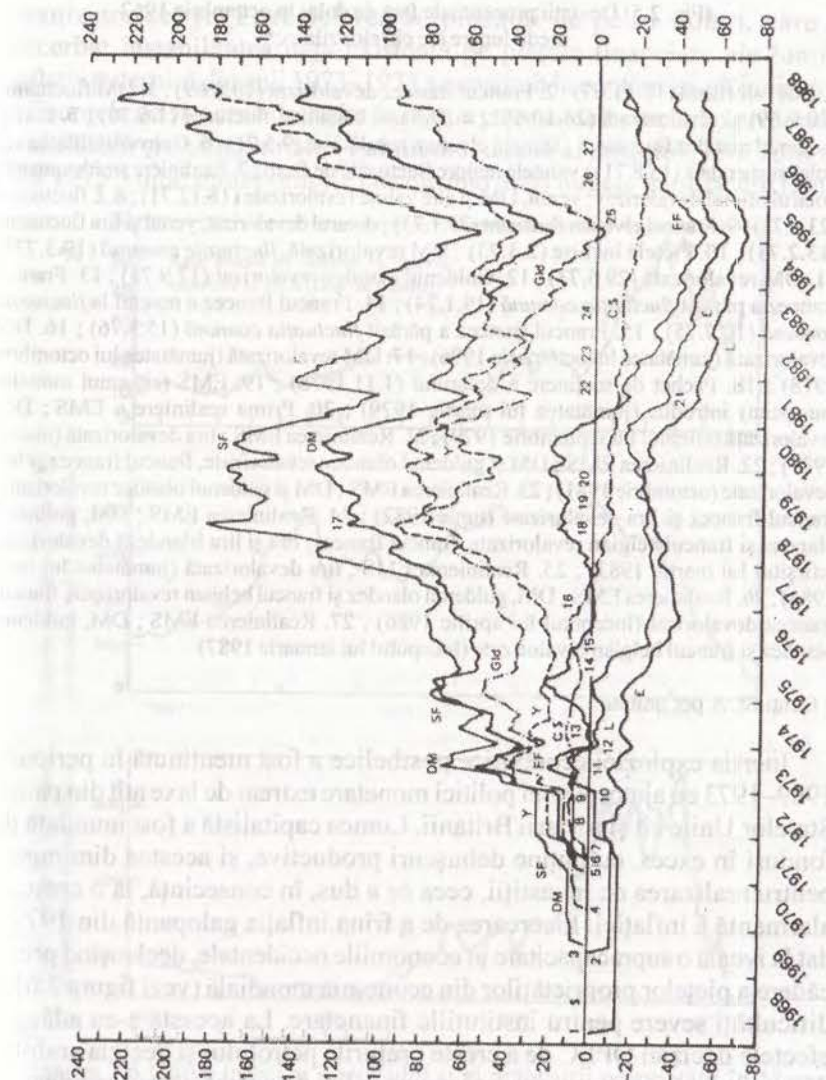


Figura 2.5 Ratele de schimb faţă de dolar ale principalelor valute
(*Sursa*: OECD, *Economic Outlook*, iunie 1988)

(Fig. 2.5) Deviații procentuale față de dolar în octombrie 1967 medii lunare ale cifrelor zilnice*

1. £ devalorizată (18.11.67) ; 2. Francul francez devalorizat (10.8.69) ; 3. DM fluctuantă (30.9.69) și revalorizată (26.10.69) ; 4. Dolarul canadian fluctuant (1.6.70) ; 5. DM și guldenul olandez fluctuante ; francul elvețian revalorizat (9.5.71) ; 6. Convertibilitatea aur dolar suspendată (15.8.71) ; valutele majore fluctuante de facto ; 7. Realiniere smithsoniană ; dolarul oficial devalorizat ; yenul, DM și alte valute revalorizate (18.12.71) ; 8. £ fluctuantă (23.6.72) ; 9. Francul elvețian fluctuant (23.1.73) ; dolarul devalorizat, yenul și lira fluctuante (13.2.73) ; 10. Piețele închise (2.3.73) ; DM revalorizată, *fluctuație comună* (19.3.73) ; 11. DM revalorizată (29.6.73) ; 12. Guldenul olandez revalorizat (17.9.73) ; 13. Francul francez a părăsit *fluctuația comună* (19.1.74) ; 14. Francul francez a revenit la *fluctuația comună* (10.7.75) ; 15. Francul francez a părăsit *fluctuația comună* (15.3.76) ; 16. DM revalorizată (jumătatea lui octombrie 1976) ; 17. DM revalorizată (jumătatea lui octombrie 1978) ; 18. Pachet de susținere a dolarului (1.11.1978) ; 19. EMS (sistemul monetar european) introdus (jumătatea lui martie 1979) ; 20. Prima realiniere a EMS ; DM revalorizată (sfîrșitul lui septembrie 1979) ; 21. Realinierea EMS ; lira devalorizată (martie 1981) ; 22. Realinierea EMS ; DM și guldenul olandez revalorizate, francul francez și lira devalorizate (octombrie 1981) ; 23. Realinierea EMS ; DM și guldenul olandez revalorizate, francul francez și lira devalorizate (iunie 1982) ; 24. Realinierea EMS ; DM, guldenul olandez și francul belgian revalorizate, francul francez, lira și lira irlandeză devalorizate (sfîrșitul lui martie 1983) ; 25. Realinierea EMS ; lira devalorizată (jumătatea lui iulie 1985) ; 26. Realinierea EMS ; DM, guldenul olandez și francul belgian revalorizate, francul francez devalorizat (începutul lui aprilie 1986) ; 27. Realinierea EMS ; DM, guldenul olandez și francul belgian revalorizate (începutul lui ianuarie 1987)

* Cenți SUA per unitate

Inerția exploziei economice postbelice a fost menținută în perioada 1969–1973 cu ajutorul unei politici monetare extrem de laxe atît din partea Statelor Unite cît și a Marii Britanii. Lumea capitalistă a fost inundată de fonduri în exces, cu puține debușeuri productive, și acestea diminuate, pentru realizarea de investiții, ceea ce a dus, în consecință, la o creștere alarmantă a inflației. Încercarea de a frîna inflația galopantă din 1973 a dat la iveală o supracapacitate în economiile occidentale, declanșînd prima cădere a piețelor proprietăților din economia mondială (vezi figura 2.6) și dificultăți severe pentru instituțiile financiare. La aceasta s-au adăugat efectele deciziei OPEC de a crește prețurile petrolului și decizia arabilor de a pune un embargo asupra exporturilor de petrol către Occident în războiul arabo–israelian din 1973. Aceste decizii au provocat : (1) schimbarea dramatică a costului relativ al energiei consumate și împingerea tuturor sectoarelor economiei în cursa pentru căutarea unor moduri de a economisi resursele energetice prin modificări tehnologice și

organizatorice, și (2) reciclarea surplusului de petro–dolari, care a exacerbat instabilitatea deja existentă pe piețele financiare ale lumii. Deflația puternică din anii 1973–1975 a constituit în continuare un indicator că finanțele de stat erau depășite în relație cu resursele, creînd o profundă criză fiscală și de legitimitate. Falimentul tehnic al orașului New York în anul 1975 – unul dintre orașele cu cele mai mari bugete publice din lume

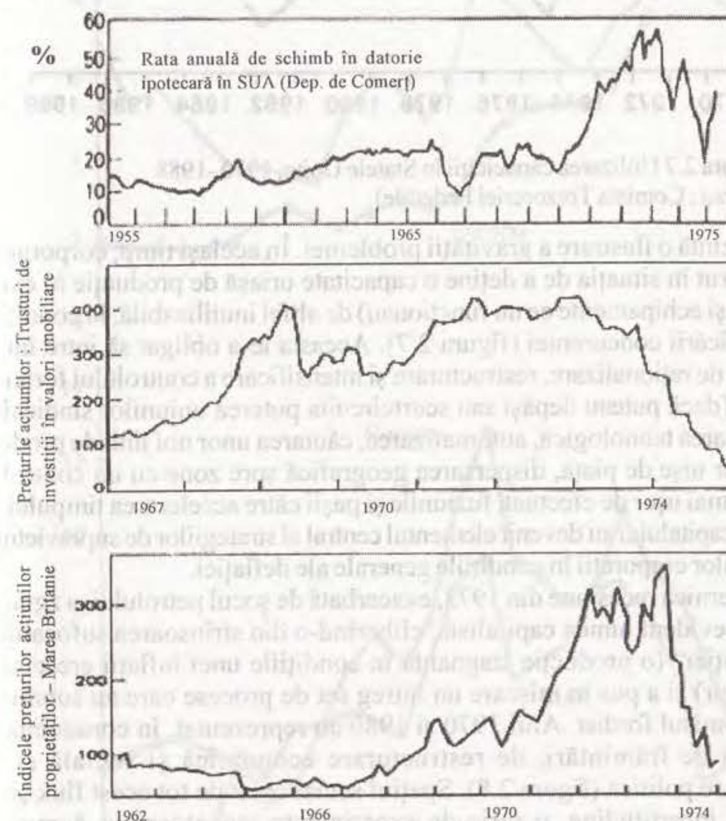


Figura 2.6 Cîțiva indici ai boom-ului și ai prăbușirii proprietății în Marea Britanie și Statele Unite, 1955–1975. Sus : Rata anuală de schimb în datorie ipotecară în Statele Unite (Informații oferite de către Departamentul de Comerț). Centru : Prețurile acțiunilor trusturilor de investiții în valori imobiliare în Statele Unite (*Sursa* : revista *Fortune Magazine*). Jos : Indicele prețurilor acțiunilor proprietăților în Marea Britanie (*Sursa* : *Investors Chronicle*).

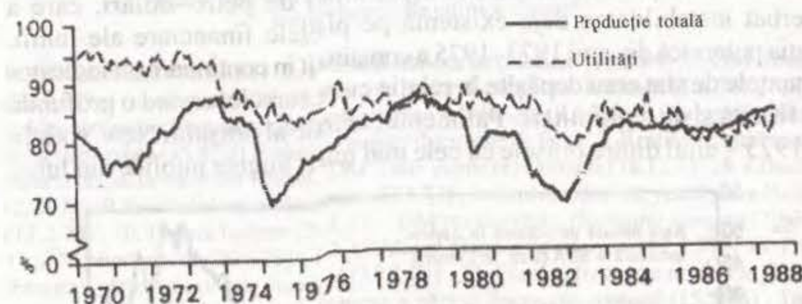


Figura 2.7 Utilizarea capacității în Statele Unite, 1970–1988
(*Sursa* : Comisia Trezoreriei Federale)

– reprezintă o ilustrare a gravității problemei. În același timp, corporațiile s-au văzut în situația de a deține o capacitate uriașă de producție în exces (fabrici și echipamente ce nu funcționau) de altfel inutilizabilă, în condițiile intensificării concurenței (figura 2.7). Aceasta le-a obligat să intre într-o perioadă de raționalizare, restructurare și intensificare a controlului forței de muncă (dacă puteau depăși sau scurtcircuita puterea uniunilor sindicale). Schimbarea tehnologică, automatizarea, căutarea unor noi linii de produse și a unor nișe de piață, dispersarea geografică spre zone cu un control al muncii mai ușor de efectuat, fuziunile și pașii către accelerarea timpului de rulaj al capitalului au devenit elementul central al strategiilor de supraviețuire ale marilor corporații în condițiile generale ale deflației.

Puternica recesiune din 1973, exacerbată de șocul petrolului, a zguduit în mod evident lumea capitalistă, eliberînd-o din strînsoarea sufocantă a „stagflației" (o producție stagnantă în condițiile unei inflații crescute a prețurilor) și a pus în mișcare un întreg set de procese care au subminat compromisul fordist. Anii 1970 și 1980 au reprezentat, în consecință, o perioadă de frămîntări, de restructurare economică și socială și de reajustare politică (figura 2.8). Spațiul social creat de tot acest flux și de această incertitudine, o serie de experimente inovatoare în domeniul organizării industriei precum și în viața politică și socială au început să prindă contur. Aceste experimente ar putea constitui primele semne ale trecerii la un nou regim de acumulare, cuplat cu un sistem de reglementare politică și socială total diferit.

Acumularea flexibilă, așa cum voi încerca s-o numesc, este marcată de o confruntare directă cu rigiditățile fordismului. Se bazează pe flexi-

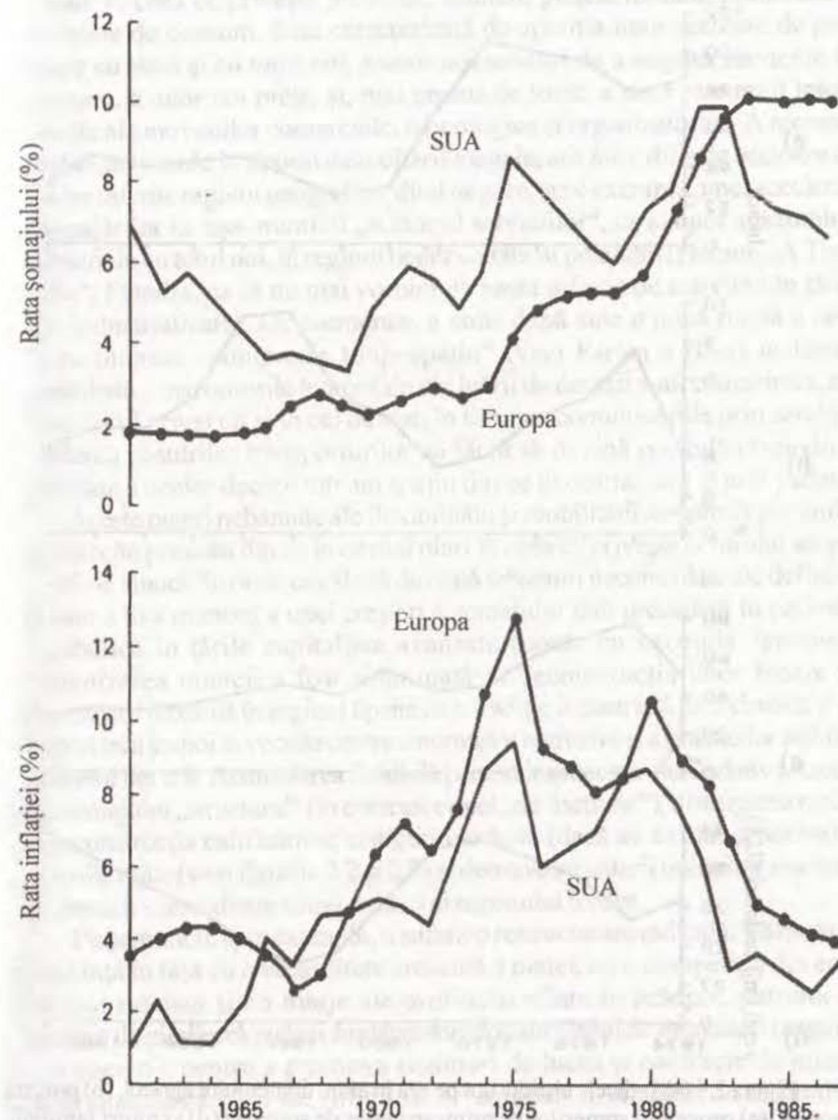


Figura 2.8 Rata șomajului și a inflației în Europa și în SUA, 1961–1987
(*Sursa* : OECD)

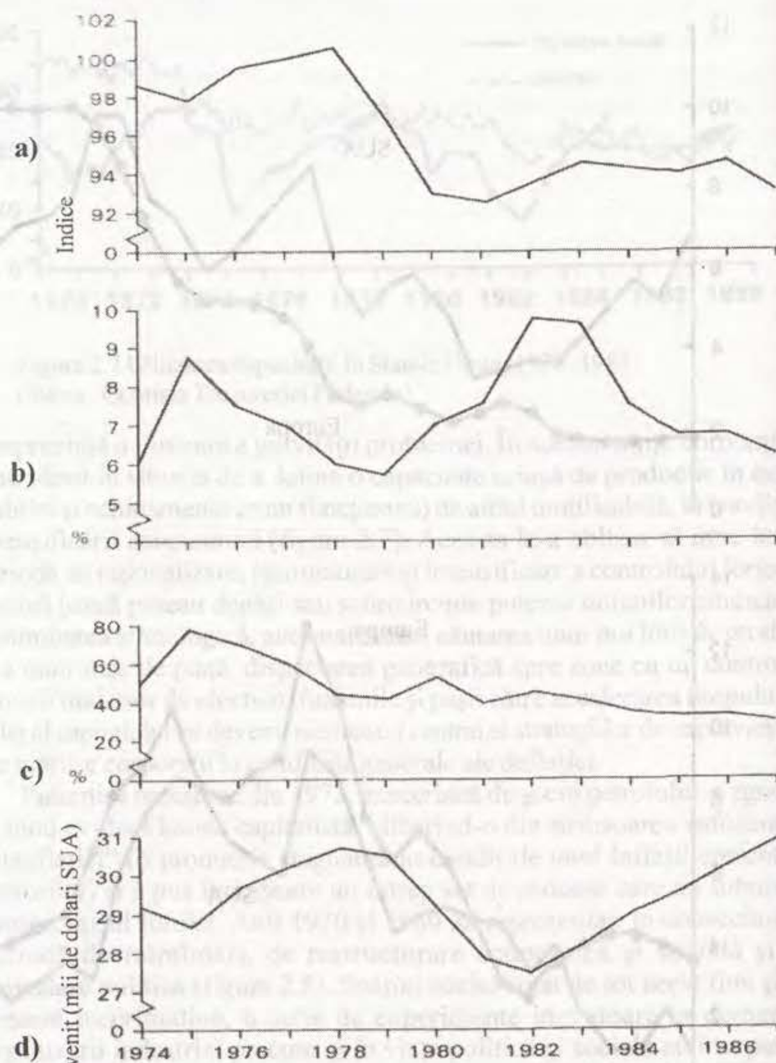


Figura 2.9 (a) Indicele cîştigurilor pe oră în afara domeniului agricol, (b) procent şomaj, (c) procentul şomerilor ce primesc ajutor de şomaj şi (d) venituri familiale medii în SUA, 1974–1987

(*Surse* : Biroul statisticilor privind forţa de muncă şi Rapoartele economice către Preşedinte)

bilitate în ceea ce priveşte procesele muncii, pieţele muncii, produsele şi modelele de consum. Este caracterizată de apariţia unor sectoare de producţie cu totul şi cu totul noi, a unor noi moduri de a asigura serviciile financiare, a unor noi pieţe, şi, mai presus de toate, a unor rate mult intensificate ale inovaţiilor comerciale, tehnologice şi organizatorice. A antrenat modificări rapide în tiparul dezvoltării inegale, atît între diferite sectoare cît şi între diferite regiuni geografice, dînd naştere, spre exemplu, unei accelerări a angajărilor în aşa–numitul „sector al serviciilor", ca şi unor ansambluri industriale cu totul noi, în regiuni nedezvoltate în prealabil (precum „A Treia Italie", Flandra, ca să nu mai vorbim de vasta infuzie de activităţi în ţările nou industrializate). De asemenea, a atras după sine o nouă rundă a ceea ce eu numesc „compresia timp–spaţiu" (vezi Partea a III-a) în lumea capitalistă – orizonturile temporale ale luării de decizii s-au comprimat, atît în sectorul privat cît şi în cel de stat, în timp ce comunicaţiile prin satelit şi scăderea costurilor transporturilor au făcut să devină posibilă răspîndirea imediată a acelor decizii într-un spaţiu din ce în ce mai larg şi mai variat.

Aceste puteri nebănuite ale flexibilităţii şi mobilităţii au permis patronilor să exercite presiuni din ce în ce mai mari în ceea ce priveşte controlul asupra forţei de muncă, în orice caz sleită de două izbucniri necontrolate ale deflaţiei, şi care a fost martoră a unei creşteri a şomajului fără precedent în perioada postbelică în ţările capitaliste avansate (poate cu excepţia Japoniei). Organizarea muncii a fost subminată de reconstrucţia unor focare de acumulare flexibilă în regiuni lipsite de o tradiţie industrială preexistentă şi de importarea înapoi în vechile centre a normelor regresive şi a practicilor stabilite în aceste noi arii. Acumularea flexibilă pare să implice niveluri relativ crescute ale şomajului „structural" (în contrast cu cel „de fricţiune"), distrugerea rapidă şi reconstrucţia calificărilor, cîştiguri modeste (dacă au existat şi acelea) în salariile reale (vezi figurile 2.2 şi 2.9) şi detronarea puterii uniunilor sindicale de ramură – unul dintre stîlpii politici ai regimului fordist.

Piaţa muncii, spre exemplu, a suferit o restructurare radicală. Văzîndu-se puşi faţă în faţă cu o volatilitate crescută a pieţei, cu o competiţie din ce în ce mai ridicată şi cu marje ale profitului aflate în scădere, patronii au profitat de pierderea puterii sindicatelor şi de surplusul de muncitori (angajaţi sau şomeri), pentru a promova regimuri de lucru şi contracte de muncă mult mai flexibile. Este dificil să ne formăm o imagine de ansamblu, deoarece însuşi scopul flexibilităţii îl constituie satisfacerea nevoilor adesea deosebit de specifice ale fiecărei firme. Chiar şi pentru patronii obişnuiţi, sistemele ca „două săptămîni cu nouă zile lucrătoare" sau programele de

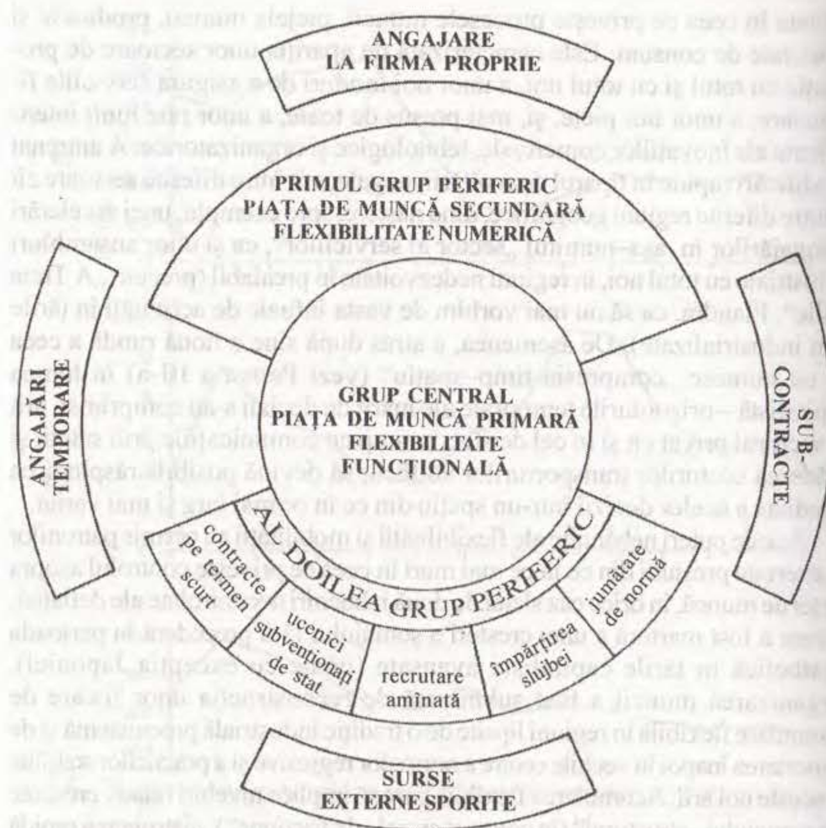


Figura 2.10 Structura pieței de muncă în condițiile acumulării flexibile (*Sursa* : *Flexible Patterns of Work*, ed. C. Curson, Institute for Personnel Management)

lucru care au în medie patruzeci de ore de muncă pe săptămînă pe durata anului, însă care îl obligă pe angajat să lucreze cu mult peste program în perioadele de vîrf și să compenseze printr-un program redus în perioadele de relaxare a activității, devin din ce în ce mai comune. Însă mult mai importantă a fost distanțarea aparentă de angajarea obișnuită și apropierea de aranjamente de muncă cu jumătate de normă, temporare sau subcontractuale.

Rezultatul a constat într-o structurare a pieței muncii de genul celei descrise în figura 2.10, preluată, ca și citatele ce urmează, din lucrarea *Flexible patterns of work* a Institutului pentru Managementul Personalului (1986). *Centrul* – un grup din ce în ce mai restrîns, dacă este să ne ghidăm după păreri exprimate de ambele părți ale Atlanticului – este constituit din angajați „cu normă întreagă și statut permanent și este esențial pentru viitorul pe termen lung al organizației". Bucurîndu-se de o mai mare siguranță a slujbei, de perspective de promovare și recalificare mai bune, și de o pensie precum și de o asigurare relativ generoasă, ca să nu mai vorbim despre alte drepturi la beneficii adiționale, din partea acestui grup se așteaptă o atitudine adaptabilă, flexibilă și, dacă este necesară, o mobilitate geografică. Costurile potențiale ale concedierii angajaților din centru în vremuri de ananghie pot conduce, totuși, o companie să subcontracteze chiar și funcții de nivel înalt (variind de la design la publicitate și la managementul financiar), reducînd numărul managerilor ce fac parte din grupul central. *Periferia* cuprinde două subgrupuri relativ diferite. Primul constă din „angajați cu normă întreagă, cu calificări care sînt ușor de contractat pe piața muncii, ca de exemplu funcționarii, secretarele și muncitorii ce efectuează operații manuale de rutină și care nu necesită o calificare deosebită". Avînd un acces limitat la oportunitățile de avansare, acest grup tinde să fie caracterizat printr-o fluctuație mare a forței de muncă „ce face ca reducerea de personal să se realizeze relativ ușor prin selecție naturală". Cel de-al doilea grup periferic „oferă o flexibilitate numerică mai mare și include angajați cu jumătate de normă, temporari, personal cu contract fix, subcontractori și ucenici subvenționați de stat, cu o siguranță și mai mică a locului de muncă decît primul grup periferic". Toate datele demonstrează o creștere semnificativă a acestei categorii de angajați în ultimii ani.

Astfel de aranjamente de angajare deosebit de flexibile nu generează prin simpla lor existență o insatisfacție crescută din partea muncitorilor, din moment ce flexibilitatea poate fi uneori benefică pentru ambele părți implicate. Însă efectele cumulate, atunci cînd sînt privite din punctul de vedere al drepturilor de pensionare și al valorii asigurării, precum și al nivelurilor salariale și al siguranței locului de muncă, nu apar nici pe departe într-o lumină pozitivă din punctul de vedere al populației muncitoare ca întreg. Cea mai radicală schimbare a fost fie în sensul creșterii subcontractării (70 la sută dintre firmele britanice luate în

considerare de către Consiliul Național pentru Dezvoltare Economică au raportat o creștere în ceea ce privește subcontractarea între anii 1982 și 1985), fie în sensul angajării temporare mai degrabă decît cu jumătate de normă. Aceste constatări urmează un model de mult utilizat în Japonia, unde, chiar și în perioada de glorie a fordismului, subcontractarea de către micile companii acționa ca un tampon de protecție pentru marile corporații împotriva costului fluctuațiilor pieței. Tendința curentă pe piețele muncii este de a reduce numărul muncitorilor „din centru" și de a se baza din ce în ce mai mult pe o forță de muncă ce poate fi rapid contractată și la fel de rapid și fără consecințe concediată în vremuri de restriște. În Marea Britanie, numărul „muncitorilor flexibili" a crescut cu 16 la sută la 8,1 milioane între anii 1981 și 1985, în timp ce numărul slujbelor permanente a scăzut cu 6 la sută la 15,6 milioane (*Financial Times*, 27 februarie 1987). Cam în aceeași perioadă, aproape o treime din cele zece milioane de locuri de muncă nou create în Statele Unite au fost incluse în categoria celor „temporare" (*New York Times*, 17 martie 1988).

Evident, aceste lucruri nu au schimbat radical datele problemelor apărute în anii 1960 ale piețelor de muncă segmentate sau „duale", însă le-au remodelat conform unei logici relativ diferite. În timp ce este adevărat că puterea în declin a sindicatelor a redus puterea singulară a muncitorilor albi de sex masculin în sectoarele pieței ce constituie un monopol, nu rezultă de aici că cei excluși din aceste piețe ale muncii, precum negrii, femeile, minoritățile etnice de toate felurile, au ajuns deodată la egalitate (cu excepția sensului în care mulți muncitori albi, bărbați, privilegiați în mod tradițional, au fost și ei marginalizați la un loc cu ceilalți). În timp ce unele femei și unele minorități au cîștigat accesul spre poziții mai privilegiate, condițiile noii piețe a muncii au subliniat din nou, în cea mai mare parte, vulnerabilitatea grupurilor dezavantajate (așa cum vom observa imediat că s-a întîmplat în cazul femeilor).

Transformările care au avut loc în structura pieței muncii au fost egalate doar de schimbări la fel de importante în organizarea industrială. Subcontractarea organizată, spre exemplu, deschide oportunități de inițiere a unor afaceri mici, iar în unele cazuri permite chiar sistemelor de muncă mai vechi, domestice, artizanale, familiale (patriarhale) și paternaliste (de tip „naș", „guvernator" sau chiar mafiot) să revină la viață și chiar să înflorească sub formă de piese centrale mai degrabă decît apendice ale sistemului de producție. Revigorarea formelor de producție de tip „atelier

de exploatare" în orașe ca New York și Los Angeles, Paris și Londra, a devenit subiect de comentariu pe la mijlocul anilor 1970 și a proliferat în loc să scadă în anii 1980. Dezvoltarea rapidă a economiilor „neagră", „neoficială" sau „subterană" a fost, de asemenea, dovedită în toată lumea capitalistă avansată, determinîndu-i pe unii să sugereze că există o convergență din ce în ce mai mare între sistemele de muncă ale „lumii a treia" și cele ale lumii capitaliste avansate. Însă nașterea unor forme noi de organizare industrială și revigorarea celor vechi (adesea dominate de noile grupuri de imigranți din marile orașe, ca de exemplu filipinezii, sud–coreenii, vietnamezii și taiwanezii din Los Angeles, sau indienii și bangladezienii din estul Londrei) reprezintă lucruri diferite în locuri distincte. Uneori pot indica dezvoltarea unor noi strategii de supraviețuire pentru șomeri sau pentru cei total discriminați (precum imigranții haitieni din Miami sau New York), în timp ce în alte cazuri nu constituie decît grupuri de imigranți care caută să pătrundă în sistemul capitalist, evitarea în mod organizat a plății impozitelor sau atracția unui profit mare din comerțul ilegal care stă la baza sa. Însă în toate aceste cazuri, efectul este acela al transformării modalității de control al muncii și al angajării.

Formele de organizare a clasei muncitoare (așa cum sînt uniunile sindicale), spre exemplu, depindeau masiv, pentru viabilitate, de adunarea în masă a muncitorilor în cadrul fabricii, și au constatat că era destul de dificil să obțină vreun cîștig din sistemele de muncă în cadrul familiei sau din cele domestice. Sistemele paternaliste constituie teritorii periculoase pentru organizarea muncii, deoarece ele au șanse mai mari de a corupe puterea sindicală (dacă aceasta există) decît are puterea sindicală de a elibera angajații de dominația și grija paternală a „nașului". Într-adevăr, unul dintre avantajele principale ale adoptării unor astfel de forme învechite de proces al muncii și de producție capitalistă meschină este acela că ele subminează organizarea clasei muncitoare și transformă baza obiectivă pentru lupta de clasă. Conștiința de clasă nu mai derivă din relațiile clare de clasă dintre capital și forța de muncă, ci trece pe un teren nesigur al conflictelor interfamiliale și al luptelor pentru putere între rude sau în cadrul unor sisteme de tip clan ale relațiilor sociale ordonate ierarhic. Lupta împotriva exploatării capitaliste din fabrici este cît se poate de diferită de lupta împotriva unui unchi sau a tatălui care organizează munca familiei într-un atelier de exploatare extrem de disciplinat și competitiv, care lucrează pentru ordonarea capitalului multinațional (vezi tabelul 2.3).

Efectele sînt de două ori mai evidente atunci cînd luăm în considerare modificarea rolului femeilor în producție și pe piața muncii. Noile structuri ale pieței muncii nu numai că permit într-o mai mare măsură exploatarea forței de muncă a femeilor prin angajarea lor cu jumătate de normă, și

Tabelul 2.3 *Diferite forme ale procesului muncii și organizării producției*

Tipul de producție	*Forma*	*Baza exploatării*	*Politica de producție*
Autoangajare	consultanți, meșteșugari și sectorul neoficial	schimb de bunuri și servicii	antimonopolul individualist și condus de piață sau reglementări de stat
Cooperativă	colective și cooperative	contracte interne schimburi externe	negociere
Patriarhat	firme mici de familie (ateliere de exploatare)	rudenie bazată pe vîrstă și sex	politică neoficială
Paternalism comun	firme domestice mari (muncă exploatată)	comunitate bazată pe norme, cutume și forță	politica onoarei și a statutului
Paternalism birocratic	sisteme manageriale corporate și de stat	raționalitate calculată, loialitate și senioritate	scara carierei și concurența în cadrul organizațiilor
Patrimonială	imperii ordonate ierarhic în producție, comerț sau finanțe	relații de putere și schimburi de favoruri (privilegii tradiționale)	negociere, cîștig reciproc și lupte dinastice
Proletară	sistemul fabricilor și firmelor capitaliste	cumpărarea și vînzarea forței de muncă și controlul asupra procesului muncii și a mijloacelor de producție	concurența de piață, acțiunea colectivă, negocierea și lupta de clasă

Sursa : după Deyo, 1987

deci promovează substituirea forței de muncă masculine, plătită mai bine și mai greu de concediat, cu aceea a femeilor, plătite mai prost, însă revigorarea subcontractării și a sistemelor de muncă familiale și domestice permite renașterea practicilor patriarhale și a conceptului de muncă casnică. Această revigorare egalează capacitatea îmbunătățită a capitalului multinațional de a exporta sistemele fordiste de producție de masă peste hotare și de a exploata acolo forța de muncă extrem de vulnerabilă a femeilor în condițiile unui salariu extrem de redus și ale unor măsuri de siguranță a muncii ca și inexistente (vezi Nash și Fernandez–Kelly, 1983). Programul Maquiladora, care permite managerilor americani și posesorilor de capital să rămînă la nord de granița mexicană, în timp ce construiesc fabrici ce angajează în cea mai mare parte tinere femei la sud de graniță, reprezintă un exemplu dramatic al unei practici ce a devenit deosebit de răspîndită în multe dintre țările mai slab dezvoltate sau nou industrializate (Filipine, Coreea de Sud, Brazilia etc.). Tranziția la acumularea flexibilă a fost marcată, de fapt, de o revoluție (în nici un caz progresivă) a rolului femeii pe piața muncii și în procesul muncii pe perioada cînd mișcările feministe au luptat atît pentru o conștientizare mai acută cît și pentru condiții mai bune pentru cele ce reprezintă acum peste 40 la sută din forța de muncă a multora dintre țările capitaliste avansate.

Noile tehnici și forme organizatorice în producție au început să constituie un pericol pentru firmele organizate în mod tradițional, dînd naștere la un val de falimente, închideri de fabrici, dezindustrializare și restructurare, care au devenit riscante chiar și pentru marile corporații. Forma organizatorică și tehnica managerială adecvată producției standardizate de masă, de mare volum, nu au fost întotdeauna ușor de convertit într-un sistem flexibil de producție, care să pună accentul pe rezolvarea problemei, pe reacții rapide și adesea foarte specializate și pe adaptabilitatea calificării în anumite scopuri aparte. Acolo unde producția putea fi standardizată, s-a dovedit greu de oprit pentru a profita de avantajul forței de muncă prost plătite din lumea a treia, creînd ceea ce Lipietz (1986) numește „fordism periferic". Falimentul Penn Central din 1976 și dificultățile companiei Chrysler din 1981 au oferit indicii asupra gravității problemei în Statele Unite. Nu numai că lista primelor 500 de corporații americane publicată de revista *Fortune* a suferit modificări considerabile, ci s-a schimbat și rolul lor în economie – angajarea globală a rămas staționară după anul 1970 (cu o pierdere netă în Statele Unite) comparată cu dublarea angajării de personal care avusese loc în fabricile lor între

anii 1954 şi 1970. Pe de altă parte, înfiinţarea de noi firme în Statele Unite a crescut dramatic, dublîndu-se în perioada dintre anii 1975 şi 1981 (un an de recesiune profundă). Multe dintre noile mici afaceri şi-au asumat răspunderea de a intra în matricea subcontractării îndeletnicirilor calificate sau consultanţei.

Economiile la scară mare căutate în perioada fordistă a producţiei de masă se pare că au fost detronate de o capacitate din ce în ce mai mare de a produce o varietate de bunuri ieftine în serii mici. Economiile cu scop par să fi învins economiile la scară mare. Spre exemplu, în anul 1983, revista *Fortune* raporta deja că „şaptezeci şi cinci la sută din totalitatea pieselor utilajelor de astăzi sînt produse în serii de cîte cincizeci sau mai puţin". Întreprinderile fordiste puteau adopta, bineînţeles, noi tehnologii şi noi procese ale muncii (o practică poreclită „neofordistă" de către unii), însă în multe cazuri presiunile competitive şi luptele pentru un control mai bun al muncii au dus fie la clădirea de forme industriale cu totul noi, fie la integrarea fordismului într-o reţea completă de subcontractare şi „căutare în exterior a resurselor" pentru a conferi o mai mare flexibilitate în faţa competiţiei din ce în ce mai acerbe şi a riscului crescut. Producţia de serie mică şi subcontractarea au beneficiat cu siguranţă de avantajul evitării rigidităţilor sistemului fordist şi al satisfacerii unei game mult mai largi de necesităţi ale pieţii, inclusiv ale celor care sufereau modificări rapide.

Astfel de sisteme de producţie flexibile au permis, şi în mare măsură au depins de accelerarea ritmului inovaţiei în domeniul produselor, laolaltă cu explorarea unor nişe ale pieţei deosebit de specializate şi la scară redusă. În condiţiile recesiunii economice şi ale competiţiei crescînde, motivaţia explorării unor astfel de posibilităţi a devenit fundamentală pentru supravieţuire. Timpul de rulaj al mărfurilor – care a reprezentat întotdeauna unul dintre factorii cheie ai profitabilităţii capitaliste – era ameninţat cu reducerea drastică din cauza implementării noilor tehnologii de producţie (precum sistemul de livrare bazat pe fluxul inventarului „exact la timp", care reduce radical stocurile necesare pentru a menţine continuitatea fluxului de producţie). Însă accelerarea timpului de rulaj în producţie ar fi fost inutilă dacă timpul de rulaj al consumului ar fi fost şi el redus. Durata de viaţă a unui produs fordist tipic era, spre exemplu, de cinci pînă la şapte ani, însă acumularea flexibilă a redus la mai puţin de jumătate acest termen în anumite sectoare (precum industria textilelor şi a confecţiilor),

în timp ce în altele – precum în cazul jocurile video şi al programele de software destinate computerelor – durata de viaţă este de mai puţin de optsprezece luni. De aici reiese că acumularea flexibilă a fost însoţită, în ceea ce priveşte consumul, de o atenţie mult mai mare acordată modei, care suferă schimbări atît de rapide, şi de mobilizarea tuturor artificiilor inducerii necesităţilor şi transformărilor culturale pe care le implică aceasta. Estetica relativ stabilă a modernismului fordist a lăsat loc frămîntărilor, instabilităţii şi calităţilor trecătoare ale esteticii postmoderniste, care celebrează diferenţele, efemeritatea, spectacolul, moda şi comercializarea formelor culturale.

Aceste schimbări survenite la nivelul consumului, cuplate cu schimbările în producţie, cu acumularea de informaţii şi cu finanţarea, păreau să ascundă o creştere proporţională a angajărilor în servicii de la începutul anilor 1970 încoace. Într-o anumită măsură, acest curent a putut fi detectat cu mult înainte, poate ca o consecinţă a creşterilor rapide în eficienţă în mare parte a industriei manufacturiere prin raţionalizarea fordistă şi a dificultăţii evidente de realizare a cîştigurilor în ceea ce priveşte productivitatea în asigurarea de servicii. Însă reducerea rapidă a forţei de muncă angajate în producţie după 1972 (vezi tabelul 2.4) a scos în evidenţă o creştere rapidă a angajării în domeniul serviciilor, nu atît în vînzare, distribuţie, transport şi servicii personale (care au rămas relativ stabile sau chiar au pierdut teren), cît în serviciile oferite de producător, finanţe, asigurări şi afaceri imobiliare, precum şi în alte cîteva sectoare, precum sănătatea şi educaţia (vezi Walker, 1985 ; ca şi Noyelle şi Stanback, 1984 ; Daniels, 1985). Interpretarea exactă (sau măcar definiţiile de bază a ceea ce se înţelege prin servicii) reprezintă o problemă deosebit de controversată. O bună parte a expansiunii poate fi atribuită, spre exemplu, creşterii subcontractării şi consultanţei, care permit unor activităţi odinioară desfăşurate în cadrul firmelor de producţie (avocatură, marketing, publicitate, dactilografiere etc.) să fie preluate de întreprinderi separate. Aşa cum vom vedea în Partea a III-a, se prea poate ca una din cauze să o constituie necesitatea de a accelera timpul de rulaj în consum, care a dus la rîndul său la o schimbare a accentului de pe producţia de bunuri (dintre care majoritatea, precum cuţitele şi furculiţele, au o durată de viaţă deloc neglijabilă, substanţială) pe producţia de evenimente (aşa cum sînt spectacolele care au un timp de rulaj aproape instantaneu). Indiferent care este explicaţia completă, orice descriere a transformării economiei

Tabelul 2.4 *Structura angajării populației civile în anumite țări capitaliste avansate, anume selectate, între anii 1960 și 1981, ilustrînd creșterea înregistrată în economia serviciilor*

	Procentul populației angajate în :								
	Agricultură			*Industrie*			*Servicii*		
	1960	*1973*	*1981*	*1960*	*1973*	*1981*	*1960*	*1973*	*1981*
Australia	10,3	7,4	6,5	39,9	35,5	30,6	49,8	57,1	62,8
Canada	13,3	6,5	5,5	33,2	30,6	28,3	53,5	62,8	66,2
Franța	22,4	11,4	8,6	37,8	39,7	35,2	39,8	48,9	56,2
Germania	14,0	7,5	5,9	48,8	47,5	44,1	37,3	45,0	49,9
Italia	32,8	18,3	13,4	36,9	39,2	37,5	30,2	42,5	49,2
Japonia	30,2	13,4	10,0	28,5	37,2	35,3	41,3	49,3	54,7
Spania	42,3	24,3	18,2	32,0	36,7	35,2	25,7	39,0	46,6
Suedia	13,1	7,1	5,6	42,0	36,8	31,3	45,0	56,0	63,1
UK	4,1	2,9	2,8	48,8	42,6	36,3	47,0	54,5	60,9
SUA	8,3	4,2	3,5	33,6	33,2	30,1	58,1	62,6	66,4
OECD	21,7	12,1	10,0	35,3	36,4	33,7	43,0	51,5	56,3

Sursa: Statisticile OECD privind forța de muncă

capitaliste avansate din 1970 încoace trebuie să analizeze cu atenție această schimbare marcantă în structura ocupațională.

Toate acestea au conferit o valoare specială antreprenorialismului „inteligent“ și inovator, ajutat și sprijinit de tot arsenalul luării de decizii rapide, sigure și în condițiile unei bune informări. Capacitatea îmbunătățită de dispersare geografică, producția la scară mică și goana după piețele de lux nu au dus totuși, în mod absolut necesar, la diminuarea puterii marilor corporații. Într-adevăr, în măsura în care informația și capacitatea de a lua decizii rapide și ferme într-un mediu foarte nesigur, efemer și competitiv devine crucială pentru realizarea de profituri, corporația bine organizată are avantaje competitive certe asupra micilor firme. „Deregularizarea“ (un alt cuvînt cheie în politica epocii acumulării flexibile) a însemnat adesea o monopolizare crescută (după o fază inițială de intensificare a concurenței) în sectoare ca liniile aeriene, energia și serviciile financiare. La unul din

capetele scării afacerilor, acumularea flexibilă a condus la fuziuni masive și la diversificarea corporațiilor. Companiile americane au cheltuit 22 de miliarde de dolari achiziționîndu-se unele pe celelalte în 1977, însă în 1981 această cifră crescuse la 82 de miliarde de dolari, pentru a atinge în 1985 extraordinara cifră de 180 de miliarde de dolari. Deși fuziunile și achizițiile au intrat în declin în 1987, în parte ca răspuns la prăbușirea pieței acțiunilor, valoarea totală a rămas totuși cantonată la cifra de 165,8 miliarde de dolari pentru 2 052 de tranzacții (conform afirmațiilor lui W. T. Grimm, un grup de consultanță pentru fuziuni). Și totuși în 1988 mania fuziunilor a continuat. În Statele Unite, în primele trei trimestre ale anului au fost încheiate tranzacții de fuziune care valorau peste 198 de miliarde de dolari, în timp ce în Europa, încercarea lui de Benedetti de la Olivetti de a prelua Union Générale din Belgia, o bancă ce controla aproximativ o treime din proprietățile productive ale acelei țări, indica o globalizare a maniei fuziunilor. Majoritatea angajaților primelor 500 de companii din Statele Unite, conform revistei *Fortune*, lucrează acum în domenii de activitate ce nu au nimic în comun cu domeniul de afaceri inițial cu care este identificată compania respectivă. „Datoria managerilor este de a face bani, nu oțel“, anunța James Roderick, Președintele companiei US Steel, în 1979, și imediat s-a lansat într-o campanie de achiziții și expansiuni pentru a diversifica activitățile companiei. La celălalt capăt al scării, micile afaceri, structurile organizatorice patriarhale și artizanale au înflorit și ele. Pînă și auto-angajarea, care a suferit un declin constant în Statele Unite după 1950, a urmat, conform relatării lui Reich (1983), o revigorare substanțială după 1972, extinzîndu-se cu peste 25 la sută în mai puțin de un deceniu (o tendință care cuprinde orice de la munca ocazională prestată de șomeri, pînă la consultanți extrem de bine plătiți, designeri, meșteșugari și specialiști). Noile sisteme de coordonare au fost stabilizate fie printr-o varietate complicată de aranjamente subcontractuale (care leagă micile firme de operațiuni la scară largă, adesea multinaționale) prin intermediul formării de noi ansambluri de producție în care aglomerarea economiilor a căpătat o semnificație deosebită, sau prin dominarea și integrarea micilor afaceri sub egida unor organizații financiare sau de marketing puternice (Benetton, spre exemplu, nu se angajează direct în producție, ci operează pur și simplu ca o puternică mașină de marketing, care transmite comenzi unei vaste rețele de producători independenți).

Ceea ce sugerează acest lucru este că tensiunea care a prevalat mereu în cadrul capitalismului între monopol și competiție, între

centralizarea şi descentralizarea puterii economice, începe să fie înlăturată prin mijloace fundamental diferite. Totuşi, aceasta nu implică în mod necesar ca regimul capitalist să devină mai „dezorganizat", aşa cum sugerează Offe (1985) şi Lash şi Urry (1987). Deoarece lucrul cel mai interesant în legătură cu situaţia actuală este modul în care capitalismul devine din ce în ce mai organizat tocmai *prin* dispersare, mobilitate geografică şi reacţii flexibile la piaţa muncii, procesele muncii şi pieţele de consum, toate acestea fiind însoţite de mari inovaţii instituţionale, ale produselor şi tehnologice.

Organizarea mai serioasă şi centralizarea implozivă au fost, de fapt, realizate prin dezvoltarea paralelă a două evenimente de importanţă crucială. În primul rînd, astăzi informaţia exactă şi la zi reprezintă un bun de mare preţ. Accesul la şi controlul asupra informaţiei, cuplat cu o capacitate mare de analiză instantanee a datelor, au devenit esenţiale pentru coordonarea pînă şi a intereselor celor mai obscure ale corporaţiilor. Abilitatea de a răspunde instantaneu la modificările ratei de schimb, ale modei şi gusturilor, precum şi la mişcările competitorilor este mai importantă pentru supravieţuirea corporaţiilor decît a fost vreodată sub regimul fordist. Accentul pus asupra informaţiei a promovat, de asemenea, o gamă largă de servicii şi consultanţe de afaceri deosebit de specializate, capabile să ofere informaţii la minut asupra tendinţelor pieţei şi acele analize instantanee ale datelor, atît de utile în luarea de decizii de către marile corporaţii. A creat, în acelaşi timp, o situaţie în care pot fi realizate profituri vaste doar pe baza accesului privilegiat la informaţie, mai ales pe pieţele financiare şi valutare (căci sîntem martorii scandalurilor din anii 1980 cu privire la „comerţul ilicit cu informaţii din interior", scandaluri care au zguduit atît bursa din New York cît şi pe cea din Londra). Însă acesta este, ca să spunem aşa, doar vîrful ilegal al unui iceberg în care accesul privilegiat la informaţii de orice tip (ca, spre exemplu, cunoştinţele ştiinţifice şi tehnice, politicile guvernamentale şi schimbările politice) devine un aspect esenţial al luării de decizii profitabile şi de succes.

Accesul la cunoştinţele tehnice şi ştiinţifice a fost întotdeauna important în lupta competitivă, însă şi aici, putem observa reînnoirea interesului şi a accentului, deoarece într-o lume în care gusturile, necesităţile şi sistemele de producţie flexibile se schimbă cu viteza luminii (spre deosebire de lumea relativ stabilă a fordismului standardizat), accesul la ultima tehnică, la ultimul produs, la ultima descoperire ştiinţifică implică posibilitatea cîştigării

unui avantaj competitiv important. Înseşi cunoştinţele devin un bun cheie, produs şi vîndut celui ce oferă cel mai bun preţ, în condiţii care sînt ele însele organizate pe o bază competitivă. Universităţile şi institutele de cercetare sînt angajate într-o competiţie acerbă pentru personal ca şi pentru a fi primele care patentează noi descoperiri ştiinţifice (cel care va ajunge primul la antidotul pentru virusul SIDA va avea cu siguranţă numai de profitat, aşa cum recunoaşte şi înţelegerea dintre cercetătorii americani şi Institutul Pasteur din Franţa cu privire la împărtăşirea informaţiilor şi împărţirea drepturilor rezultate). Producerea organizată de cunoştinţe s-a extins remarcabil în ultimele decenii, însă în acelaşi timp a căpătat o tendinţă comercială din ce în ce mai pronunţată (a se observa tranziţiile neconfortabile din sistemele multor universităţi din lumea capitalistă avansată de la statutul de păzitoare ale cunoştinţelor şi ale înţelepciunii la producţia de cunoştinţe subordonată capitalului marilor corporaţii). Celebrele legături Stanford–Silicon Valley sau MIT–Boston Route 128 sînt exemple relativ noi şi specifice erei acumulării flexibile (deşi, după cum remarcă David Noble în *America by design*, multe dintre universităţie americane au fost înfiinţate şi promovate de către capitalul marilor corporaţii încă de la început).

Controlul asupra fluxului de informaţie şi asupra mijloacelor de propagare a gustului şi a culturii populare au devenit arme vitale în lupta competitivă. Uimitoarea concentrare a puterii economice spre publicarea de cărţi (în condiţiile în care 2 la sută dintre editori controlează 75 la sută dintre cărţile publicate în Statele Unite), spre media şi presă nu poate fi explicată doar în termenii condiţiilor de producţie ce conduc la fuziuni în domeniile respective. În schimb, are o mare legătură cu puterea altor mari corporaţii, exprimată în controlul exercitat de acestea asupra mecanismelor de distribuţie şi a cheltuielilor pentru publicitate. Acestea din urmă au crescut neîncetat din anii 1960 încoace şi înghit părţi din ce în ce mai mari din bugetele marilor corporaţii deoarece, într-o lume înalt competitivă, nu numai produsele ci şi însăşi imaginea corporaţiei devine esenţială, nu numai în scopul marketingului ci şi pentru creşterea capitalului, urmărirea fuziunilor şi cîştigarea unui avans în domeniul producerii de cunoştinţe, al politicii guvernamentale şi al promovării valorilor culturale. Sponsorizarea de către corporaţii a artelor (expoziţie sponsorizată de –), a universităţilor şi a proiectelor filantropice reprezintă vîrful plin de prestigiu al unei scale de activităţi ce include absolut orice, de la broşuri cu o grafică

superbă la rapoarte ale companiei, manevre ale departamentului pentru relații cu publicul și chiar scandaluri care mențin în permanență numele corporației în atenția publicului.

Cea de-a doua realizare – iar aceasta a fost cu mult mai importantă decît prima – a reprezentat-o reorganizarea completă a sistemului financiar global și apariția unor puteri de coordonare a finanțelor mult mai mari. Din nou, mișcarea a fost duală, pe de-o parte în sensul formării conglomeratelor financiare și a unor burse cu extraordinară putere globală, și, pe de altă parte, o proliferare și o descentralizare a activităților și fluxurilor financiare prin crearea unor instrumente și piețe financiare cu totul și cu totul noi. În Statele Unite, aceasta a însemnat dereglementarea unui sistem financiar care a fost riguros delimitat încă de la realizarea reformelor din anii 1930. *Raportul Comisiei Hunt* din 1971 a fost prima recunoaștere explicită de către Statele Unite a necesității reformelor ca o condiție pentru supraviețuirea și dezvoltarea sistemului economic capitalist. După traumele din 1973, presiunea pentru dereglementarea financiară a iuțit pasul în anii 1970 și a cuprins toate centrele financiare ale lumii pînă în 1986 (mult lăudatele reforme de tip „big bang" ale Londrei din acel an au făcut înțeles acest lucru). Dereglementarea și inovațiile financiare – un proces nu numai lung ci și complicat – deveniseră deja o condiție a supraviețuirii oricărui centru financiar din lume în cadrul unui sistem global, înalt integrat, coordonat prin intermediul telecomunicațiilor instantanee. Formarea unei piețe globale de acțiuni, a piețelor globale de mărfuri cu livrare la termen (și chiar de datorii), a schimburilor valutare sau ale ratelor dobînzilor, laolaltă cu o mobilitate geografică accelerată a fondurilor, a însemnat, pentru întîia dată, crearea unei piețe mondiale unice pentru rezervele monetare și de credit (figura 2.11).

Structura acestui sistem financiar global este acum atît de complicată încît depășește puterea de înțelegere a marii majorități a oamenilor. Limitele dintre funcțiile distincte cum sînt serviciile bancare, bursiere, financiare, finanțarea locuințelor, creditele pentru consumatori și altele au devenit din ce în ce mai puțin concrete, în același timp în care au apărut noi piețe de mărfuri, de acțiuni, de valute sau de datorii la termen, aducînd timpul viitor în prezent prin intermediul unor acțiuni surprinzătoare. Comunicațiile computerizate și electronice au dezvăluit semnificația coordonării internaționale instantanee a fluxurilor financiare. „Domeniul bancar," afirma ziarul *Financial Times* (8 mai 1978), „devine rapid din ce în ce mai indiferent

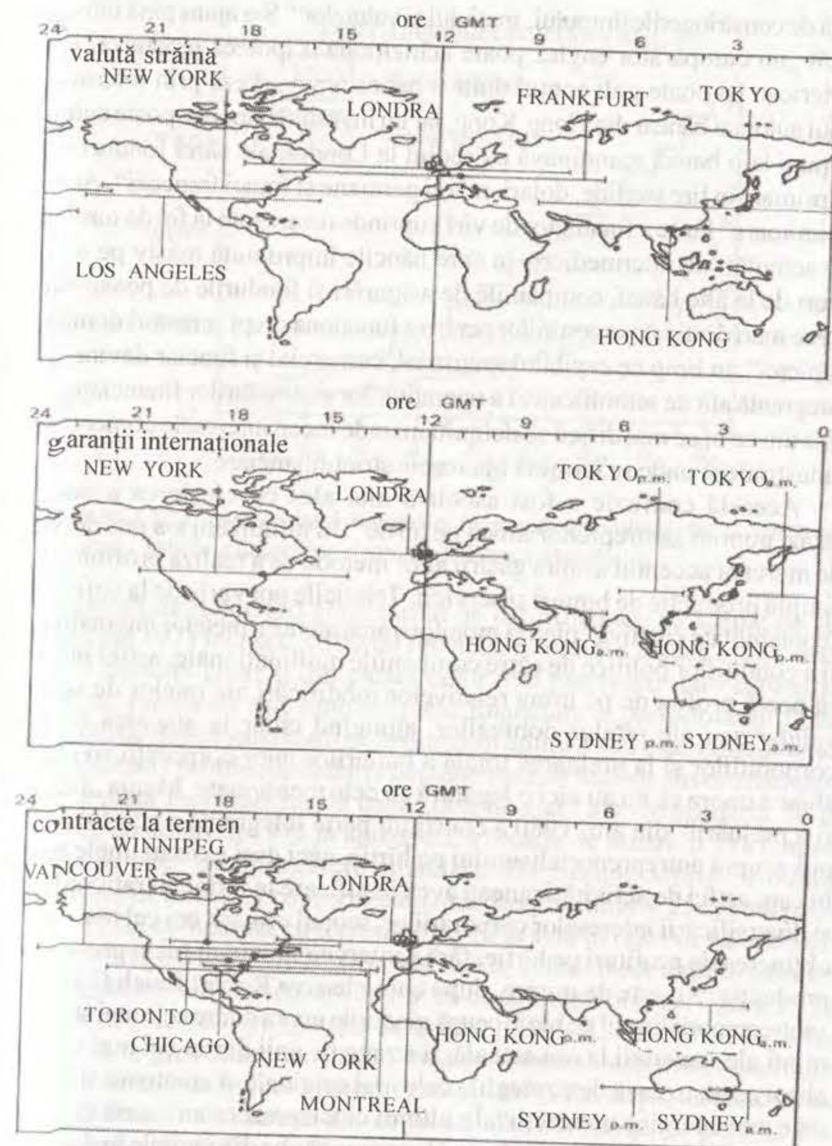


Figura 2.11 Modelele comerțului pe o perioadă de douăzeci și patru de ore pe piețele financiare (prin bunăvoința lui Nigel Thrift)

față de constrîngerile timpului, spațiului și valutelor". S-a ajuns pînă într-acolo încît „un cumpărător englez poate achiziționa o ipotecă japoneză, iar un american își poate goli contul dintr-o bancă newyorkeză prin intermediul unui automat bancar din Hong Kong, iar un investitor japonez poate cumpăra acțiuni la o bancă scandinavă cu sediul la Londra, ale cărei fonduri pot fi exprimate în lire sterline, dolari, mărci germane și franci francezi". Această „uimitoare" lume a finanțelor de vîrf cuprinde o varietate la fel de uimitoare de activități de intermediere, în care băncile împrumută masiv pe termen scurt de la alte bănci, companiile de asigurări și fondurile de pensii adună sume mari destinate investițiilor pentru a funcționa drept „creatori dominanți ai pieței", în timp ce capitalul industrial, comercial și funciar devine parte integrantă atît de semnificativă a operațiunilor și structurilor financiare, încît este din ce în ce mai dificil să delimităm unde încep interesele comerciale și industriale și unde se termină interesele strict financiare.

Această confuzie a fost asociată mai ales cu creșterea a ceea ce astăzi numim „antreprenorialism pe hîrtie". În ultimii ani s-a pus deosebit de marcant accentul asupra găsirii altor metode de a realiza profituri decît simpla producție de bunuri și servicii. Tehnicile pot varia de la sofisticata „contabilitate creativă" pînă la monitorizarea atentă a piețelor internaționale și a condițiilor politice de către companiile multinaționale, astfel încît ele să poată profita de pe urma relativelor modificări ale ratelor de schimb valutar sau ale ratelor dobînzilor, ajungînd chiar la atacarea fățișă a corporațiilor și la preluarea totală a bunurilor unor corporații rivale sau chiar a unora ce nu au nici o legătură cu cele menționate. Mania „fuziunii și a preluării" din anii 1980 a constituit parte integrantă a acestui accent pus asupra antreprenorialismului pe hîrtie, căci deși existau unele cazuri în care astfel de activități puteau avea justificare în termenii raționalizării și diversificării intereselor corporațiilor, scopul urmărit era cel mai adesea obținerea de profituri pe hîrtie, fără a interveni în vreun fel în procesul de producție. Nu este de mirare, după cum observa Robert Reich (1983), că „antreprenorialismul pe hîrtie ocupă gîndurile unora dintre cele mai strălucite minți ale Americii la ora actuală, îi atrage pe unii dintre cei mai talentați absolvenți, uzează de strategiile cele mai originale și creatoare și duce la cele mai energice tranzacții". În ultimii cincisprezece ani, scrie el într-un raport, cele mai căutate și cele mai lucrative slujbe disponibile în domeniul afacerilor în Statele Unite nu au fost în sfera managementului producției ci în cea legală și financiară a marilor corporații.

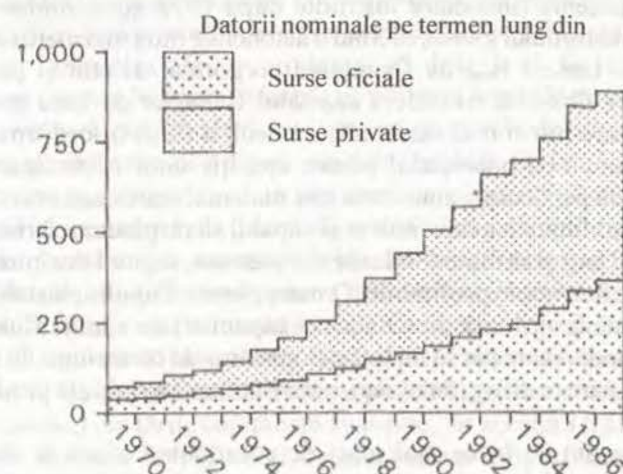


Figura 2.12 Creșterea datoriilor țărilor în curs de dezvoltare, 1970–1987 (*Sursa*: Tabelele datoriilor alcătuite de Banca Mondială)

Inundat de lichidități și perturbat de datoriile care au scăpat de sub control din 1973 încoace, sistemul financiar mondial a eludat, totuși, orice control colectiv chiar și din partea celor mai puternice state capitaliste avansate. Formarea așa-numitei piețe financiare a „eurodolarului" din surplusul de dolari americani de la mijlocul anilor 1960 este simptomatică pentru această problemă. Relativ necontrolată de nici un guvern național, această piață reprezentată de bani „fără de stat" s-a extins de la 50 de miliarde de dolari în 1973 la aproape 2 trilioane de dolari în 1987, apropiindu-se deci de agregatele finaciare din Statele Unite. Volumul eurodolarilor a crescut conform unei rate de aproximativ 25 la sută pe an în anii 1970, comparată cu o creștere de 10 la sută în rezerva valutară din Statele Unite și o rată a creșterii de 4 la sută în volumul comerțului exterior. Datoria țărilor lumii a treia a scăpat și ea de sub control (vezi figura 2.12). Nu este nevoie de o imaginație deosebită pentru a constata că astfel de dezechilibre prevestesc tensiuni serioase în cadrul sistemului capitalist global. Profeții unui viitor sumbru (precum Felix Rohatyn, un bancher de pe Wall Street) sînt acum din ce în ce mai numeroși, și pînă și *The Economist* și *Wall Street Journal* au dat glas unor avertismente asupra unui iminent dezastru financiar cu mult înainte de prăbușirea pieței acțiunilor din octombrie 1987.

Noile sisteme financiare instituite după 1972 au schimbat balanța forțelor capitalismului global, oferind o autonomie mult mai mare sistemelor financiar și bancar față de finanțarea corporată, de stat și personală. Acumularea flexibilă consideră capitalul financiar ca fiind puterea sa coordonatoare într-o mai mare măsură decît a făcut-o fordismul. Acest lucru înseamnă că potențialul pentru apariția unor crize financiare și monetare independente și autonome este mult mai mare decît era odinioară, deși sistemul financiar este mult mai capabil să răspîndească riscurile pe un front mai larg și să mute fondurile din sectoare, regiuni sau întreprinderi falimentare într-unele profitabile. O mare parte a fluxului, instabilității și rotației poate fi atribuită direct acestei capacități de a muta fluxurile de capital în moduri care par să nu țină deloc seama de constrîngerile timpului și spațiului care restrîng, de obicei, activitățile materiale ale producției și consumului.

Puterile din ce în ce mai mari de coordonare aflate la dispoziția sistemului financiar s-au născut într-o oarecare măsură și pe seama puterii statului național de a controla fluxul de capital și, deci, propria putere fiscală și monetară. Încălcarea, în 1971, a Acordului de la Bretton Woods de fixare a prețului aurului și a ratei de schimb a dolarului a reprezentat o recunoaștere a faptului că Statele Unite nu mai dețineau, ele singure, puterea de a controla politica monetară și fiscală a lumii. Adoptarea unui sistem flexibil al ratei de schimb în 1973 (ca răspuns la masivele mișcări speculative ale valutelor contra dolarului) a semnalat abolirea definitivă a Acordului de la Bretton Woods. De atunci încoace, toate statele naționale au fost la dispoziția disciplinării financiare, fie datorită efectelor fluxurilor de capital (de observat schimbarea radicală în politica guvernului socialist francez în fața retragerii masive a capitalului după 1981), fie prin disciplinarea directă instituțională. Concesiile Marii Britanii sub guvernarea laburistă în ceea ce privește măsurile de austeritate dictate de Fondul Monetar Internațional pentru a cîștiga acces la credite în 1976 a reprezentat doar recunoașterea puterii financiare externe asupra politicilor interne (bineînțeles că problema era mult mai complicată decît aparenta „conspirație a gnomilor de la Zürich", care fusese atît de vehement acuzată de guvernul Wilson cu un deceniu în urmă). În capitalism a existat, în mod evident, un echilibru delicat între puterile financiare și cele de stat, însă căderea regimului fordismului–keynesianismului a însemnat o trecere clară la creșterea puterii capitalului financiar vizavi de statul național. Semnificația acestor evenimente devine chiar mai evidentă atunci cînd este pusă în contextul reducerii rapide a costurilor transporturilor și

comunicațiilor, care se bazau pe containerizare, transportul cu avioane pentru mărfuri de tip jumbo–jet și pe comunicațiile prin satelit, care au permis ca instrucțiunile de producție și design să fie comunicate instantaneu oriunde în lume. Industria care fusese legată în mod tradițional prin constrîngeri locaționale de sursele sau de piețele de materii prime a avut acum posibilitatea de a deveni mult mai mobilă. De la mijlocul anilor 1970 încoace, s-a născut o vastă literatură care încerca să țină evidența noii diviziuni internaționale a muncii, modificînd principiile de locație și ducînd la proliferarea mecanismelor de coordonare atît în cadrul companiilor transnaționale cît și între diferite piețe sectoriale de mărfuri și de produse. Țările nou industrializate (ȚIC), precum „grupul celor patru" din Asia de Sud–Est (Hong Kong, Singapore, Taiwan și Coreea de Sud) au început să facă incursiuni serioase pe piețele anumitor produse (textile, electronice etc.) din țările capitaliste avansate, iar acestora li s-au alăturat în curînd o altă serie de ȚIC-uri (Ungaria, India și Egiptul) ca și acele țări care odinioară aplicaseră strategii substitutive prin import (Brazilia și Mexicul) într-un rearanjament local al producției industriale a lumii.

Unele dintre schimbările în ceea ce privește centrul de greutate al puterii în economia politică globală a capitalismului avansat, din 1972 încoace, au fost realmente remarcabile. Dependența Statelor Unite de comerțul exterior (relativ mic din punct de vedere istoric – în jurul a 4–5 la sută din produsul intern brut) s-a dublat în perioada 1973–1980 (vezi tabelul 2.5). Importurile din țările în curs de dezvoltare au crescut de aproape zece ori, iar importurile (mai ales din Japonia) au ajuns să acapareze o parte majoră a piețelor americane în arii atît de diverse precum chip-urile din siliciu, televizoarele și video-urile, echipamentele cu comandă numerică, pantofii, textilele și automobilele. Balanța plăților în bunuri și servicii pentru Statele Unite a transformat rapid această țară din cel mai mare creditor net al lumii (vezi figura 2.13) în cel mai mare datornic al lumii. În tot acest timp, puterea financiară a Japoniei a crescut, transformînd orașul Tokyo într-unul dintre cele mai importante centre financiare ale lumii (întrecînd New York-ul pentru prima dată în 1987) pur și simplu datorită vastelor cantități de fonduri în exces controlate de către băncile japoneze. Acestea din urmă i-au detronat pe americani de pe piedestalul de cei mai mari deținători de valori internaționale în 1985, iar în anul 1987 dețineau deja 1,4 trilioane de dolari în comparație cu cele 630 de miliarde de dolari deținute de americani. Cele mai mari patru bănci din lume (în ceea ce privește valorile și bunurile deținute) sînt astăzi japoneze.

Tabelul 2.5 *Dependența de comerțul exterior pentru țări capitaliste avansate anume selectate*

	Exporturi și importuri ca procent din PIB			
	1960	*1970*	*1980*	*1986*
SUA				
Exporturi	4,37	5,35	10,0	7,0
Importuri	4,36	5,00	10,5	10,2
UK				
Exporturi	20,9	23,1	27,7	26,2
Importuri	22,3	22,2	25,3	27,0
Japonia				
Exporturi	10,8	10,8	13,7	11,7
Importuri	10,3	9,5	14,6	7,6
Germania				
Exporturi	17,9	21,2	26,3	30,0
Importuri	16,4	19,1	27,0	24,9
Italia				
Exporturi	12,1	15,4	21,7	20,4
Importuri	12,4	15,0	24,4	18,7

Sursa : OECD

Aceste schimbări au fost însoțite și în parte accelerate de un neoconservatorism agresiv ce pusese stăpînire pe America de Nord și pe mare parte din Europa occidentală. Victoriile electorale ale lui Margaret Thatcher (1979) și Reagan (1980) sînt adesea privite ca o ruptură distinctivă în politica perioadei postbelice. Eu le privesc însă mai mult ca pe niște consolidări a ceea ce începuse deja să se petreacă pe toată durata anilor 1970. Criza din anii 1973–1975 s-a ivit în parte și din cauza unei confruntări cu rigiditățile politicilor și practicilor guvernelor în perioada fordist–keynesiană. Politicile keynesiene au apărut ca inflaționiste pe măsură ce au crescut împropietăririle, iar capacitățile financiare au stagnat. Din moment ce concepția că redistribuirea trebuie finanțată din dezvoltare

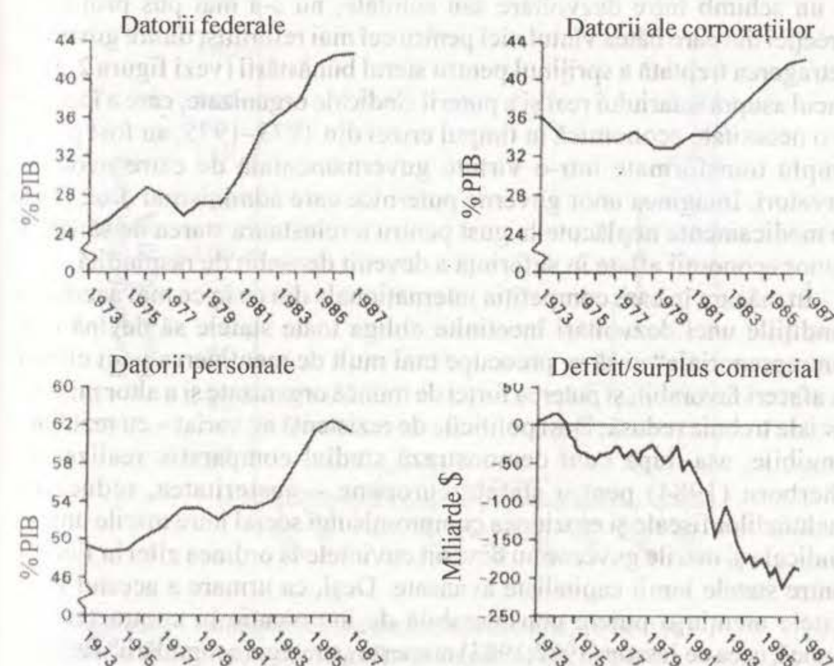


Figura 2.13 Creșterea datoriilor federale, personale și ale marilor corporații în Statele Unite și deteriorarea balanței comerciale a SUA, 1973–1987 (*Sursa* : Departamentul de Comerț și Comitetul Rezervei Federale)

a reprezentat întotdeauna o parte integrantă a consensului politic fordist, încetinirea dezvoltării a însemnat în mod inevitabil un dezastru pentru statutul bunăstării și ajutorul social. Guvernările Nixon și Heath au recunoscut amîndouă această problemă existentă în perioada 1970–1974, declanșînd lupte cu sindicatele și reducerea cheltuielilor de stat. Guvernările democrate și laburiste care le-au urmat la putere s-au supus acelorași imperative, deși predispozițiile lor ideologice le îndrumau în direcții total opuse. Abordarea marilor corporații pentru a rezolva problema se prea poate să fi fost diferită (bazîndu-se pe supunerea voluntară și sprijinirea de către sindicate a politicilor salariale și de prețuri), însă obiectivele trebuiau să fie aceleași. De îndată ce alegerile politice au fost percepute

ca un schimb între dezvoltare sau echitate, nu s-a mai pus problema direcției din care bătea vîntul nici pentru cel mai reformist dintre guverne. Retragerea treptată a sprijinului pentru statul bunăstării (vezi figura 2.9) și atacul asupra salariului real și a puterii sindicale organizate, care a început ca o necesitate economică în timpul crizei din 1973–1975, au fost pur și simplu transformate într-o virtute guvernamentală de către neoconservatori. Imaginea unor guverne puternice care administrau doze mari de medicamente neplăcute la gust pentru a reinstaura starea de sănătate a unor economii aflate în suferință a devenit deosebit de răspîndită.

În măsura în care competiția internațională din ce în ce mai acerbă în condițiile unei dezvoltări încetinite obliga toate statele să devină mai „antreprenoriale" și să se preocupe mai mult de menținerea unui climat de afaceri favorabil, și puterea forței de muncă organizate și a altor mișcări sociale trebuia redusă. Deși politicile de rezistență au variat – cu rezultate tangibile, așa după cum demonstrază studiul comparativ realizat de Therborn (1984) pentru statele europene – austeritatea, reducerea cheltuielilor fiscale și eroziunea compromisului social între marile uniuni sindicale și marile guverne au devenit cuvintele la ordinea zilei în fiecare dintre statele lumii capitaliste avansate. Deși, ca urmare a acestui fapt, statele mențin o putere considerabilă de intervenție în contractele de muncă, ceea ce Jessop (1982,1983) numește „strategia acumulării" fiecărui stat național capitalist a devenit din ce în ce mai strict delimitată.

Reversul medaliei îl reprezintă guvernele dedicate non–intervenție și conservatorismului fiscal, forțate de evenimente să devină mai intervenționiste decît și-ar fi dorit. Lăsînd la o parte gradul în care nesiguranța evidentă a acumulării flexibile a creat un climat propice autoritarismului de tip Thatcher–Reagan, instabilitatea financiară și numeroasele probleme ridicate de datoriile interne și externe au obligat statul să intervină periodic pe piețele financiare instabile. Utilizarea puterii Rezervei Federale în vederea ameliorării crizei datoriei mexicane din 1982 și înțelegerea Trezoreriei Statelor Unite de a media anularea unei datorii a statului mexican către bănci americane, datorie în valoare de 20 de miliarde de dolari în 1987, sînt două exemple ale acestui nou tip de intervenționism pe piețele internaționale. Decizia de a naționaliza Banca Continental Illinois în 1984, bancă aflată în pragul falimentului, și infuziile masive de capital ale Corporației de Asigurări și Depozit Federal a Statelor Unite (FDIC), menite să absoarbă costurile crescînde ale falimentelor bancare (vezi figura 2.14) și presiunea similară exercitată asupra resurselor Corporației de

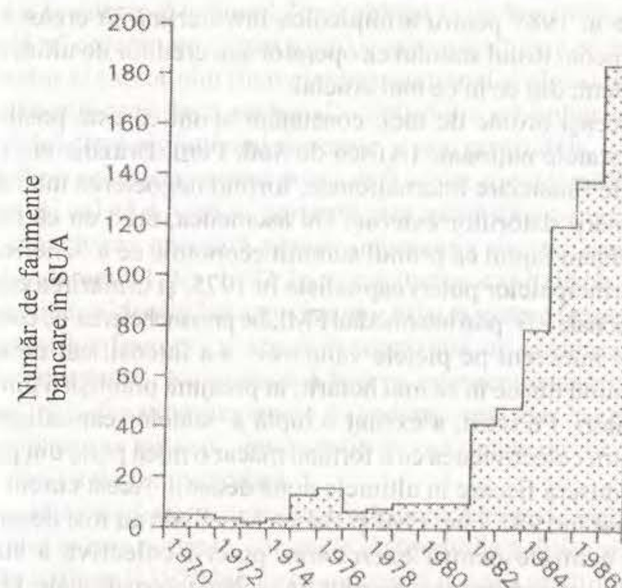


Figura 2.14 Falimentele bancare în Statele Unite, 1970–1987 (*Sursa* : Corporația de Asigurări și Depozit Federal)

Asigurări pentru Economiile Federale și Credite care a necesitat un efort de recapitalizare de 10 miliarde de dolari în 1987 pentru a o proteja de faptul că în jur de 20 la sută dintre cele 3 100 de instituții prospere ale națiunii erau, de fapt, nesolvabile din punct de vedere tehnic, ilustrează gravitatea problemei (suma estimată ca necesară pentru ieșirea din criza economiilor și împrumuturilor se ridica la 50 pînă la 100 de miliarde de dolari în septembrie 1988). Atît de solicitat a fost William Isaacs, Președintele FDIC, încît s-a simțit obligat să avertizeze Asociația Bancherilor Americani încă de la începutul lui octombrie 1987 că Statele Unite „s-ar putea îndrepta către naționalizarea sistemului bancar" dacă nu reușeau să-și limiteze pierderile. Operațiunile pe piețele valutare internaționale menite să stabilizeze ratele de schimb nu au fost nici ele mai puțin costisitoare – Rezerva Federală din New York a raportat că a cheltuit peste 4 miliarde de dolari în cele două luni ce au urmat prăbușirii pieței acțiunilor din octombrie 1987, doar pentru a menține rata de schimb a dolarului relativ stabilă, în timp ce Banca Angliei a vîndut 24 de miliarde

de lire sterline în 1987 pentru a împiedica lira sterlină să crească prea mult şi prea repede. Rolul statului ca operator sau creditor de ultim resort a devenit, evident, din ce în ce mai crucial.

Însă în aceeaşi ordine de idei, constatăm acum că este posibil, de asemenea, ca statele naţionale (Africa de Sud, Peru, Brazilia etc.) să-şi evite obligaţiile financiare internaţionale, forţînd negocierea interstatală pe tema returnării datoriilor externe. De asemenea, cred eu că nu este tocmai un accident faptul că primul summit economic ce a beneficiat de participarea principalelor puteri capitaliste în 1975, şi urmărirea coordonărilor internaţionale – fie prin intermediul FMI, fie prin încheierea de convenţii colective de a interveni pe pieţele valutare – s-a intensificat de atunci încoace, devenind din ce în ce mai hotărît, în preajma prăbuşirii din 1987 a pieţei de valori. Pe scurt, a existat o luptă a statelor capitaliste de a redobîndi pentru colectivitatea ce o formau măcar o mică parte din puterea pe care o pierduseră fiecare în ultimele două decenii. Acest curent a fost instituţionalizat în 1982, cînd FMI şi Banca Mondială au fost desemnate ca autorităţi centrale pentru exercitarea puterii colective a statelor naţionale capitaliste asupra negocierilor financiare internaţionale. O astfel de putere este utilizată, de obicei, pentru a controla reducerea cheltuielilor publice, pentru a scădea salariile reale şi pentru a impune austeritatea în politicile fiscale şi monetare, pînă într-acolo încît să provoace un val de aşa-numite „revolte FMI“ de la Sao Paolo la Kingston, Jamaica, şi din Peru pînă în Sudan sau Egipt încă din 1976 (vezi Walton, 1987, pentru o listă completă).

Există multe alte semne ce atestă continuarea mai degrabă decît stingerea erei fordiste. Masivele deficite guvernamentale din Statele Unite, atribuibile în mare parte investiţiilor în domeniul apărării, au fost fundamentale pentru orice creştere economică realizată în capitalismul mondial în anii 1980, sugerînd că practicile keynesiene nu sînt nici pe departe de domeniul trecutului. Nici devotamentul faţă de competiţia şi dereglementarea „pieţei libere“ nu se potriveşte cu valul de fuziuni, consolidări ale corporaţiilor şi cu dezvoltarea extraordinară a legăturilor dintre firme de origini naţionale diferite presupuse a fi rivale. Arenele conflictelor dintre statul naţional şi capitalul transnaţional au fost declarate însă deschise, subminînd acomodarea uşoară între marele capital şi marile guverne, atît de tipică pentru era fordistă. Statul se află acum într-o poziţie mult mai problematică. Lui i se cere să reglementeze activităţile capitalului

corporat în interesul naţional, fiind obligat în acelaşi timp, tot în interesul naţiunii, să creeze „un climat propice afacerilor“ care să acţioneze ca un catalizator al capitalului financiar transnaţional şi global, şi să împiedice (prin alte mijloace decît acelea ale controlului schimburilor) deplasarea capitalului către regiuni mai atractive şi mai profitabile.

În timp ce istoria se prea poate să fi variat considerabil de la o ţară la alta, totuşi există dovezi importante care atestă că modalităţile şi ţintele, ca şi capacitatea necesară pentru intervenţia de stat s-au schimbat în mod fundamental din 1972 în toată lumea capitalistă, indiferent de complexitatea ideologică a guvernului aflat la putere (experienţa recentă a socialiştilor francezi şi spanioli reprezintă un argument în favoarea acestei constatări). Nu înseamnă însă că intervenţia statului s-a redus în general, căci din anumite puncte de vedere – mai ales în ceea ce priveşte controlul asupra muncii – intervenţia de stat deţine un rol mai important acum decît a deţinut vreodată.

Aceasta ne aduce, în cele din urmă, la problema deosebit de spinoasă a modului în care normele, cutumele şi atitudinile politice şi culturale s-au modificat din anii 1970 încoace, precum şi la cea a gradului în care astfel de schimbări se integrează în tranziţia de la fordism la acumularea flexibilă. Din moment ce succesul politic al neoconservatorismului nu prea poate fi atribuit realizărilor sale generale în domeniul economic (punctele negative constituindu-se în creşterea şomajului, dezvoltarea lentă, dislocarea rapidă şi cercul vicios al datoriilor, acestea fiind puse în umbră doar de controlul asupra inflaţiei), mai mulţi comentatori au atribuit avîntul său unei treceri generale de la normele şi valorile colective, care erau hegemonice cel puţin în organizaţiile muncitoreşti şi în cadrul altor mişcări sociale ale anilor 1950 şi 1960, către un individualism mult mai competitiv, ca valoare centrală într-o cultură antreprenorială ce a penetrat toate straturile sociale. Această competiţie acerbă (atît pe pieţele forţei de muncă cît şi printre antreprenori) s-a dovedit, bineînţeles, distructivă şi nocivă pentru unii, însă a generat, fără putinţă de tăgadă, o explozie de energie pe care alţii, chiar şi cei de stînga, au comparat-o favorabil cu ortodoxia şi birocraţia sufocantă a controlului de stat şi cu puterea corporată monopolizatoare. De asemenea, a permis redistribuirea substanţială a venitului care putea fi atins, ceea ce i-a avantajat, în cea mai mare parte, tot pe cei deja privilegiaţi. Antreprenorialismul caracterizează acum nu numai măsurile luate în afaceri, ci şi în domenii ale vieţii atît de diverse precum guvernarea

urbană, creşterea sectorului producţiei neoficiale, organizarea pieţelor muncii, cercetarea şi dezvoltarea, ajungînd pînă şi în colţurile îndepărtate ale vieţii academice, literare şi artistice.

În vreme ce rădăcinile acestei tradiţii sînt adînci şi, evident, complicate, compatibilitatea lor cu tranziţia de la fordism la acumularea flexibilă este relativ clară chiar dacă nu există motivaţia cauzalităţii (dacă ar exista într-adevăr o motivaţie). Pentru început, mişcarea mult mai flexibilă a capitalului subliniază noul, efemerul, fugitivul şi contingentul din viaţa modernă, mai degrabă decît valorile mai solide implementate pe timpul fordismului. În măsura în care acţiunea colectivă a devenit din ce în ce mai dificilă – ceea ce a reprezentat, într-adevăr, un scop central al strădaniei pentru un control mai aspru al muncii – la fel şi individualismul agresiv îşi găseşte aici un loc ca o condiţie necesară, deşi nu şi suficientă, pentru tranziţia de la fordism la acumularea flexibilă. La urma urmei, în mare parte datorită exploziei de noi firme datorită inovaţiei şi antreprenorialismului, au putut fi puse la punct atîtea sisteme noi de producţie. Însă, aşa cum sugera Simmel (1978) cu mult timp în urmă, tot în aceste vremuri de fragmentare şi nesiguranţă economică, dorinţa de găsire a unor valori stabile duce la punerea accentului asupra autorităţii instituţiilor de bază – familia, religia şi statul. Şi există numeroase dovezi cu privire la revigorarea susţinerii acestor instituţii şi a valorilor pe care le reprezintă în toată lumea occidentală din 1970 încoace. Astfel de conexiuni sînt cel puţin plauzibile şi ar trebui, deci, să li se acorde o mai mare atenţie. Următoarea îndatorire este aceea de a schiţa o interpretare a izvoarelor unei astfel de tranziţii majore în regimul dominant al capitalismului, cel de acumulare.

10

Teoretizarea tranziţiei

În aceeaşi măsură în care sîntem martorii unei tranziţii istorice, încă departe de a fi completă şi în orice caz, asemeni fordismului, menită a fi lipsită de obiectivitate în anumite aspecte esenţiale, am întîlnit şi o serie de dileme teoretice. Putem teoretiza oare logica, dacă nu şi necesitatea acestei tranziţii? În ce măsură trebuie oare modificate formulările teoretice mai vechi şi mai noi ale dinamicii capitalismului în lumina reorganizărilor şi restructurărilor radicale ce au loc atît în forţele de producţie cît şi în relaţiile sociale? Şi putem noi oare reprezenta destul de clar regimul curent pentru a găsi cursul probabil şi implicaţiile a ceea ce pare a fi o revoluţie în curs de desfăşurare?

Tranziţia de la fordism la acumularea flexibilă a ridicat, de fapt, serioase probleme în punerea la punct a unor teorii, oricare ar fi ele. Keynesienii, monetariştii, teoreticienii echilibrului parţial neoclasic, par a fi la fel de dezorientaţi ca tot restul lumii. Tranziţia a creat dileme serioase şi pentru marxişti. Confruntaţi cu asemenea dificultăţi, mulţi comentatori au abandonat pretenţia oricărei teorii şi s-au mulţumit, pur şi simplu, să urmărească datele pentru a se păstra la curent cu modificările rapide. Însă şi aici există probleme – care date reprezintă indicatori cheie mai degrabă decît serii contingente? Singurul element general asupra căruia au căzut de acord este că s-a schimbat ceva semnificativ în modul de funcţionare a capitalismului din 1970 încoace.

Prima dificultate constă în încercarea de a rezuma natura schimbărilor pe care le privim. În tabelele 2.6, 2.7 şi 2.8 prezint trei descrieri recente ale acestei tranziţii. Prima, o colecţie de date relativ măgulitoare privitoare la noul capitalism alcătuită de Halal (1986), subliniază elementele pozitive şi eliberatoare ale noului antreprenorialism. A doua, alcătuită de Lash şi Urry (1987), pune în evidenţă relaţiile de putere şi politica legată de economie şi cultură. A treia, alcătuită de Swyngedouw (1986), oferă mai multe detalii

Tabelul 2.6 *Noul capitalism, după Halal*

	Vechiul capitalism (Paradigma industrială)	Noul capitalism (Paradigma postindustrială)
Frontiera progresului	dezvoltare dificilă	dezvoltare inteligentă
Organizare	structură mecanistică	rețele de piață
Luarea de decizii	conducere autoritară	conducere participativă
Valori instituționale	scopuri financiare	scopuri multiple
Tipul de management	management operațional	management strategic
Macrosistem economic	afaceri mari, concentrate obținerea de profit	pe întreprinderi libere, bazate pe democrație
Sistemul mondial	capitalism / socialism	hibrizi între capitalism și socialism

Sursa : Halal, 1986

asupra transformărilor în tehnologie și în procesul muncii, apreciind în același timp modul în care regimul de acumulare și mijloacele sale de reglementare s-au modificat. În fiecare dintre cazuri, bineînțeles, opoziția este utilizată ca modalitate didactică de a sublinia diferențele mai degrabă decît continuitățile, și nici unul dintre autorii menționați nu susține undeva că problemele sînt atît de clare precum ne-o sugerează schemele lor. Schemele indică, însă, unele suprapuneri, dar și unele diferențe care sînt instructive, din moment ce ele sugerează mecanisme relativ diferite ale cauzalității. Halal pare să favorizeze teoria lui Schumpeter referitoare la inovația antreprenorială ca forța motoare a capitalismului și tinde să interpreteze fordismul și keynesianismul ca un interludiu nefericit în calea progresului capitalist. Lash și Urry văd evoluția în parte ca pe un colaps al condițiilor materiale pentru o politică eficientă colectivă a clasei muncitoare și încearcă să studieze rădăcinile economice, culturale și politice ale acelui colaps. Prin însăși utilizarea termenilor de „organizată"

Tabelul 2.7 *Contrastul dintre capitalismul organizat și cel dezorganizat, după Lash și Urry*

Capitalism organizat	Capitalism dezorganizat
concentrarea și centralizarea sistemului bancar industrial și a capitalului comercial pe piețele naționale reglementate	deconcentrarea puterii corporate aflată în creștere rapidă departe de piețele naționale. Internalizarea crescută a capitalului și, în unele cazuri, separarea capitalului industrial de cel bancar
separarea din ce în ce mai pregnantă a proprietății de control și apariția unor ierarhii manageriale complexe	expansiunea continuă a nivelurilor manageriale ce-și susțin propriile planuri individuale și politice, destul de diferite de politica de clasă
dezvoltarea unor noi sectoare ale inteligenței manageriale, științifice și tehnologice și ale birocrației clasei de mijloc	declinul relativ/absolut al clasei muncitoare
dezvoltarea organizațiilor colective și a negocierilor în cadrul regiunilor și al statelor naționale	scăderea eficienței negocierii colective naționale
articularea strînsă a intereselor de stat și ale capitalului marilor monopoluri și nașterea etatismului bunăstării bazat pe apartenența de clasă	independența din ce în ce mai mare a marilor monopoluri de reglementarea de stat și diversele provocări la adresa birocrației și a puterii centralizate de stat
expansiunea imperiilor economice și controlul asupra producției și piețelor de peste hotare	industrializarea țărilor lumii a treia și dezindustrializarea competitivă a țărilor centrale, care, în schimb, se concentrază asupra specializării în servicii
incorporarea diverselor interese de clasă în agenda națională realizată prin compromisuri negociative și reglementare birocratică	declinul evident al politicilor și instituțiilor bazate pe apartenența de clasă

Tabelul 2.7 continuare

Capitalism organizat	*Capitalism dezorganizat*
hegemonia raționalității tehnico–științifice	fragmentare culturală și pluralism asociate cu subminarea identităților tradiționale de clasă sau naționale
concentrarea relațiilor capitaliste în cadrul cîtorva industrii și regiuni	dispersarea relațiilor capitaliste în numeroase sectoare și regiuni
industriile extractive–manufacturiere reprezintă surse dominante de locuri de muncă	declinul industriilor extractive–manufacturiere și dezvoltarea industriilor organizatorice și de servicii
concentrare și specializare regională puternică în sectoarele extractive–manufacturiere	dispersia și diversificarea diviziunii teritoriale și spațiale a muncii
căutarea unor economii la scară mare prin creșterea dimensiunilor fabricilor (a forței de muncă)	scăderea dimensiunilor uzinelor prin dispersia geografică, creșterea continuă a subcontractării și sistemele globale de producție
dezvoltarea marilor orașe industriale care domină regiunea prin oferta de servicii centralizate (comerciale și financiare)	declinul orașelor industriale și deconcentrarea din centre de orașe în zone periferice sau semirurale care duc la apariția unor probleme acute în interiorul orașelor
configurația cultural–ideologică a „modernismului“	configurațiile cultural–ideologice ale „postmodernismului“

Sursa : după Lash și Urry (1987)

și „dezorganizată“ pentru a caracteriza tranziția, ei subliniază dezintegrarea și nu coerența capitalismului contemporan, evitînd astfel confruntarea cu posibilitatea unei tranziții în regimul de acumulare. Swyngedouw, pe de altă parte, prin punerea în evidență a schimbărilor în modul de producție și în

Tabelul 2.8 Contrastele dintre fordism și acumularea flexibilă, după Swyngedouw

Producția fordistă (bazată pe economii la scară largă)	*Producția „chiar la timp" (bazată pe economii cu scop)*
A. PROCESUL DE PRODUCȚIE	
producție de masă de bunuri omogene	producție în serii mici
uniformitate și standardizare	producție flexibilă și în serii mici a unei mari varietăți de tipuri de produse
mari stocuri și inventare tampon	fără stocuri
testarea calității ex-post (inadvertențele și erorile detectate tîrziu)	controlul calității reprezintă parte integrantă a procesului (detectarea imediată a erorilor)
inadvertențele sînt ascunse în stocurile tampon	respingerea imediată a componentelor defecte
pierderea de timp de producție datorită timpilor prea mari de punere în funcțiune, pieselor defecte, întîrzierii la inventariere etc.	reducerea pierderilor de timp, minimalizarea „porozității zilei de muncă“
condus în funcție de resurse	condus în funcție de cerere
integrare verticală și (în unele cazuri) orizontală	integrare (cvasi) verticală, subcontractare
reducerea costurilor prin controlul salariilor	instruirea la locul de muncă integrată în planificarea pe termen lung
B. FORȚA DE MUNCĂ	
efectuarea unei singure operațiuni de către muncitor	îndatoriri multiple
salarizare în funcție de normă (bazată pe criteriile scopului muncii)	salarizare personală (sistem detaliat de bonificații)

Tabelul 2.8 continuare

Producția fordistă (bazată pe economii la scară largă)	*Producția „chiar la timp" (bazată pe economii cu scop)*
grad înalt de specializare a muncii	eliminarea demarcației muncii
lipsa totală sau o instruire la locul de muncă redusă	instruire prelungită la locul de muncă
organizare verticală a muncii	organizare a muncii orientată mai mult spre orizontală
experiența învățării inexistentă	instruire la locul de muncă
accentul pus pe reducerea responsabilității muncitorului (disciplinarea forței de muncă)	sublinierea coresponsabilității salariatului
siguranța locului de muncă inexistentă	siguranță crescută a locului de muncă pentru angajații cheie (angajare pe toată durata vieții). Lipsa siguranței locului de muncă și condiții proaste de muncă pentru angajații temporari
C. SPAȚIUL	
specializare spațială funcțională (centralizare/descentralizare)	grupare și aglomerare spațială
diviziunea spațială a muncii	integrarea spațială
omogenizarea piețelor regionale ale muncii (piețe ale forței de muncă segmentate în spațiu)	diversificarea pieței forței de muncă (segmentarea pieței muncii la la locul respectiv)
aprovizionare cu componente și subcontractare din întreaga lume	proximitate spațială a unor firme cvasiintegrate pe verticală
D. STATUL	
reglementare	dereglementare/ re-reglementare
rigiditate	flexibilitate

Tabelul 2.8 continuare

Producția fordistă (bazată pe economii la scară largă)	*Producția „chiar la timp" (bazată pe economii cu scop)*
negociere colectivă	diviziune/individualizare, negocieri locale sau conduse de firme
socializarea bunăstării (statul bunăstării)	privatizarea nevoilor colective și a asigurării sociale
stabilitate internațională prin acorduri multilaterale	destabilizare internațională ; tensiuni geopolitice crescute
centralizare	descentralizare și o concurență crescută interregională/ interorășenească
statul/orașul „subvenție"	statul/orașul „antreprenorial"
intervenția indirectă pe piețe prin intermediul politicilor de venit și de prețuri	intervenția directă a statului pe piețe prin intermediere
politici regionale naționale	politici regionale „teritoriale" (de forma terței persoane)
cercetare și dezvoltare finanțate de firme	cercetare și dezvoltare finanțate de stat
inovație promovată de industrie	inovație promovată de stat
E. IDEOLOGIA	
consum de masă al mărfurilor de consum îndelungat : societate de consum	consum individualizat : cultura „yuppie"
modernism	postmodernism
totalitate/reformă structurală	specificitate/adaptare
socializare	individualizare societate „spectacol"

Sursa : Swyngedouw (1986)

organizarea industrială, localizează tranziţia în centrul economiei politice marxiste, acceptînd în acelaşi timp reglementarea limbajului şcolii respective.

Eu sînt înclinat să fiu de acord cu interpretarea lui Swyngedouw. Însă dacă limbajul curentului reglementării a supravieţuit mai mult decît majoritatea celorlalte limbaje, acesta este, presupun, rezultatul unei orientări mai pragmatice. Nu există, în cadrul şcolii reglementării, decît puţine sau chiar nici o încercare de a oferi o explicaţie detaliată a mecanismelor şi logicii tranziţiei. Acesta eu îl consider a fi un defect major. Pentru a acoperi golul lăsat trebuie să ne întoarcem din nou la noţiunile de bază şi să ne ocupăm de logica subtilă a capitalismului în general. Şi a fost, bineînţeles, meritul deosebit al lui Marx acela de a fi clădit o teorie a capitalismului în general, analizînd capitalismul ca mod de reglementare larg competitiv şi de tip *laissez-faire*, aşa cum exista el în Anglia de la jumătatea secolului nouăsprezece. Haideţi să ne întoarcem, deci, la „elementele şi relaţiile invariabile" ale unui mod de producţie capitalist, aşa cum le descrie Marx, şi să vedem în ce măsură sînt ele omniprezente sub toată acea frămîntare şi evanescenţă de suprafaţă, dincolo de fragmentare şi întrerupere, atît de caracteristice economiei politice actuale.

Din moment ce acumularea flexibilă încă mai constituie o formă a capitalismului, ne putem aştepta ca o serie de premise să rămînă valabile. Am încercat să rezum aceste premise altundeva şi de aceea nu voi face altceva decît să extrag pur şi simplu cîteva elemente de bază ale argumentării susţinute în *The limits to capital* (Harvey, 1982). Mă voi referi în special la trei dintre trăsăturile de bază ale oricărui mod de producţie capitalist.

1. Capitalismul are ca principal scop dezvoltarea. O rată constantă a dezvoltării este esenţială pentru bunul mers al sistemului economic capitalist, din moment ce doar prin intermediul creşterii economice poate fi asigurată obţinerea profitului şi poate fi susţinută acumularea de capital. Aceste lucruri implică faptul că sistemul capitalist trebuie să pregătească terenul pentru, şi să realizeze cu adevărat expansiunea producţiei şi o creştere a valorilor reale, indiferent de consecinţele sociale, politice, geopolitice sau ecologice. În măsura în care virtutea apare ca urmare a necesităţii, ea reprezintă o piatră de hotar a ideologiei capitaliste care

susţine că dezvoltarea nu e numai inevitabilă ci şi benefică. Criza este, în acest caz, definită ca stagnarea dezvoltării.

2. Creşterea valorilor reale se bazează pe exploatarea forţei de muncă în producţie. Aceasta nu înseamnă că munca nu este retribuită, ci că această creştere se bazează întotdeauna pe prăpastia dintre răsplata pentru muncă şi ceea ce produce ea. Acest lucru implică faptul că, atît în producţie cît şi pe piaţă, controlul muncii este esenţial pentru perpetuarea capitalismului. Pe scurt, capitalismul este fondat pe relaţia de clasă existentă între capital şi muncă. Din moment ce controlul muncii este vital pentru obţinerea profitului în capitalism, la fel se întîmplă şi cu dinamica luptei de clasă pentru dobîndirea controlului asupra muncii şi a pieţei salariilor, acestea deţinînd un rol fundamental pentru definirea traiectoriei dezvoltării capitaliste.

3. Capitalismul este în mod necesar dinamic din punct de vedere tehnologic şi organizatoric. Lucrurile stau astfel în parte şi din cauza legilor limitative ale competiţiei, care îi împing pe capitaliştii individuali să realizeze inovaţii revoluţionare în încercarea de a cîştiga un profit mai mare. Însă schimbările organizatorice şi tehnologice joacă şi ele un rol central în modificarea dinamicii luptei de clasă, iniţiată de ambele părţi, în domeniul pieţelor de muncă şi al controlului muncii. Mai mult decît atît, dacă controlul asupra muncii reprezintă un aspect fundamental al producerii profiturilor şi devine o problemă mai largă pentru modalităţile de reglementare, atunci inovaţiile tehnologice şi organizatorice în sistemul de reglementare (precum aparatul de stat, sistemul politic de încorporare şi reprezentare etc.) devin cruciale pentru perpetuarea capitalismului. Ideologia ce afirmă că „progresul" este atît inevitabil cît şi benefic derivă, în parte, din această necesitate.

Ceea ce a reuşit Marx să demonstreze a fost că aceste trei condiţii necesare ale modului de producţie capitalist sînt inconsecvente şi contradictorii, în timp ce dinamica sistemului capitalist era, deci, neapărat predispusă la criză. În analiza sa nu exista nici un mod de a combina aceste trei condiţii pentru a produce o creştere constantă şi neproblematică. De fapt, predispoziţia către crize a capitalismului urma să producă faze periodice de supraacumulare, definite drept o condiţie în care capitalul

neutilizat şi forţa de muncă neutilizată puteau exista concomitent fără a fi vreo soluţie de a pune în contact aceste forţe în scopul îndeplinirii de îndatoriri utile din punct de vedere social. O condiţie generalizată de supraacumulare ar putea fi indicată de către capacitatea de producţie neutilizată, de stocarea produselor şi un exces de stocuri, un surplus de capital lichid (poate deţinut sub formă de fond) şi o rată crescută a şomajului. Condiţiile dominante în anii 1930 şi care au reapărut periodic din 1973 încoace trebuie privite ca manifestări tipice ale tendinţei de supraacumulare.

Argumentul marxist este, prin urmare, acela că tendinţa de supraacumulare nu poate fi niciodată eliminată în capitalism. Ea reprezintă o problemă eternă, fără sfîrşit, a oricărui mod de producţie capitalist. Singura întrebare, deci, este cum poate fi exprimată, limitată, absorbită sau rezolvată tendinţa de supraacumulare, astfel încît să nu mai constituie o ameninţare la adresa ordinii sociale capitaliste. Aici reîntîlnim latura eroică a vieţii şi politicii burgheze, în cadrul căreia trebuie luate decizii reale pentru ca ordinea socială să nu se dizolve în haos. Haideţi să aruncăm o privire asupra acestor decizii.

1. *Devalorizarea* mărfurilor, a capacităţii de producţie, a valorii banilor, poate cuplată şi cu distrugerea totală, oferă un mod de a ne ocupa de surplusurile de capital. În termeni mai accesibili, devalorizarea înseamnă „deprecierea" sau „anularea" valorii echipamentului capital (în special a fabricilor şi a maşinilor), debarasarea în pierdere de stocurile de bunuri (sau, pur şi simplu, distrugerea acestora, ca în cazul faimosului episod al arderii cafelei braziliene din anii 1930) sau eroziunea inflaţionistă a puterii banilor cuplată cu nerespectarea spectaculoasă a obligaţiilor împrumuturilor. Forţa de muncă se poate devaloriza şi ea, putînd chiar să fie distrusă (creşterea ratelor exploatării, scăderea alarmantă a veniturilor reale, şomajul, creşterea numărului de morţi la locul de muncă, sănătate ameninţată şi speranţă de viaţă redusă etc). În timpul marii depresiuni, a avut loc o depreciere masivă atît a capitalului cît şi a forţei de muncă, iar în timpul celui de-al doilea război mondial, aceste probleme s-au acutizat. Există numeroase exemple şi nenumărate dovezi în sprijinul devalorizării ca urmare a supraacumulării după 1973. Însă devalorizarea reclamă un preţ politic şi dăunează unor largi segmente ale clasei capitaliste ca şi ale celei muncitoreşti şi ale celorlalte clase sociale care compun complexa societate capitalistă modernă. Trezirea la realitate pare a fi o idee bună,

însă falimentele necontrolate şi devalorizarea rapidă expun latura iraţională a raţionalităţii capitaliste într-un mod mult prea brutal pentru a fi susţinut prea mult timp fără a provoca o reacţie revoluţionară (de dreapta sau de stînga). Oricum, devalorizarea controlată prin politici deflaţioniste bine gîndite reprezintă o opţiune foarte importantă, însă în nici un caz neobişnuită, de rezolvare a problemei supraacumulării.

2. *Controlul macroeconomic,* prin instituţionalizarea unui sistem de reglementare, poate limita problema supraacumulării, poate chiar pentru o perioadă însemnată de timp. Bineînţeles că instituirea unui echilibru al forţelor a reprezentat o virtute a regimului fordist–keynesian, indiferent cît de fragil ar fi fost acest echilibru, prin care mecanismele de acumulare care cauzau problema supraacumulării – ritmul alert al schimbării tehnologice şi organizatorice laolaltă cu lupta pentru controlul muncii – puteau fi menţinute sub control în vederea asigurării unei dezvoltări constante. Însă a fost necesară o criză majoră a supraacumulării pentru a realiza conexiunea dintre producţia fordistă şi modalitatea keynesiană de reglementare de către stat înainte de a putea fi asigurată o creştere macroeconomică constantă pe o periodă prelungită de timp. Naşterea unui anume regim de acumulare trebuia percepută, atunci ca şi acum, ca rezultatul unei întregi serii de decizii politice şi economice, care nu sînt în nici un caz direcţionate în mod conştient spre atingerea unui anumit scop, provocat de manifestările persistente ale problemei supraacumulării.

3. *Absorbţia supraacumulării* prin intermediul dislocării temporale şi spaţiale oferă, cel puţin în opinia mea, un teren mult mai fertil şi mai rezistent, însă în acelaşi timp şi mult mai problematic, pe care se poate încerca menţinerea sub control a problemei supraacumulării. Argumentul aplicat aici este destul de complicat în detaliu, astfel încît voi apela din nou la descrieri publicate altădată (Harvey, 1982, 1985c).

(a) Dislocarea temporală presupune fie o trecere a resurselor de la nevoile curente la explorarea unor utilizări viitoare, fie accelerarea timpului de circulaţie (viteza cu care investiţiile financiare se reîntorc la investitor sub formă de profit) astfel încît accelerarea din anul în curs să absoarbă capacitatea în exces a anului trecut. Capitalul în exces şi surplusul de forţă de muncă pot, spre exemplu, să fie absorbite prin trecerea de la consumul curent la investiţii publice şi private pe termen lung în uzine, în infrastructurile sociale şi fizice. Astfel de investiţii absorb surplusurile din

prezent doar pentru a reîntoarce echivalentul valorii lor după o lungă perioadă de timp în viitor (acesta a fost principiul aflat în spatele programelor de muncă publice utilizate pentru a combate condițiile din mahalalele anilor 1930 în multe dintre țările capitaliste avansate). Capacitatea de a efectua această trecere depinde însă de disponibilitatea creditelor și de capacitatea de „formare a capitalului fictiv". Acesta din urmă este definit ca un capital care are o valoare monetară nominală și care există pe hîrtie, însă care la un moment dat în timp nu are o susținere în termenii activității productive reale sau ai bunurilor fizice care pot servi drept garanție. Capitalul fictiv este convertit în capital real în măsura în care sînt efectuate investiții ce duc la o creștere adecvată în bunurile utile (e.g. uzine și instalații care pot fi utilizate în mod profitabil) sau bunuri de consum (bunuri și servicii care pot fi vîndute în mod profitabil). Din acest motiv, dislocarea temporală în utilități viitoare reprezintă un paliativ pe termen scurt pentru problema supraacumulării dacă cumva are loc o dislocare continuă prin accelerarea continuă a ratelor formării capitalului fictiv și prin creșterea volumului investițiilor pe termen lung. Toate acestea depind de o dezvoltare dinamică susținută de stat și continuă a datoriilor. Politicile keynesiene de după 1945 din țările capitaliste avansate au avut în parte un astfel de efect.

Absorbția surplusurilor prin accelerarea timpului de circulație – o trăsătură fundamentală a perioadei recente de acumulare flexibilă – pune o problemă teoretică relativ diferită. Competiția din ce în ce mai acerbă provoacă mai mult ca sigur firmele individuale să-și reducă timpul de circulație (acele firme care obțin un timp de circulație mai susținut tind să cîștige profituri suplimentare și deci să supraviețuiască mai ușor). Însă doar în anumite condiții acest fenomen poate genera o accelerare globală a timpului de circulație, astfel încît să permită absorbția în masă a surplusurilor. Chiar și atunci, acesta nu reprezintă, în cel mai bun caz, decît un paliativ pe termen scurt, cu excepția cazului în care se dovedește capabil de a accelera timpul de circulație social în fiecare an (o soluție care ar implica mai mult ca sigur debarasarea rapidă de bunurile vechi, din moment ce accelerarea presupune, de obicei, apariția unor noi tehnologii care să le înlocuiască pe cele vechi).

(b) Dislocarea spațială presupune absorbția capitalului și a forței de muncă în exces prin expansiunea geografică. Această „soluție spațială" (așa cum am denumit-o în alt capitol) la problema supraacumulării presupune producerea de noi spații în care producția capitalistă să poată

continua (prin investiții în infrastructură, spre exemplu), dezvoltarea comerțului și a investițiilor directe și explorarea de noi posibilități în vederea exploatării forței de muncă. Și aici, sistemul de credit și formarea capitalului fictiv, susținut de puterea fiscală, monetară și, acolo unde este nevoie, militară, a statului, devin influențe mediatoare deosebit de importante. De asemenea, de aici reiese și faptul că maniera ocupării anterioare a spațiilor în care se extinde capitalismul și gradul de rezistență întîmpinat acolo pot avea consecințe profunde. În unele spații a existat o tradiție a rezistenței neclintite la implementarea capitalului occidental (spre exemplu, China), în timp ce în alte spații (e.g. Japonia sau cazurile mai recente ale Hong Kongului, Singaporelui sau Taiwanului), clasele dominante sau chiar cele subordonate s-au insinuat agresiv în ceea ce ele au perceput ca fiind un sistem economic superior. Dacă expansiunea geografică continuă a capitalismului ar constitui o realitate, ar putea reprezenta o soluție relativ permanentă la problema supraacumulării. Însă în măsura în care implantarea progresivă a capitalismului de-a lungul mapamondului extinde spațiul în care se poate naște problema supraacumulării, în aceeași măsură expansiunea geografică nu poate fi decît o soluție pe termen scurt. Deznodămîntul pe termen lung va fi acela al acutizării competiției internaționale și interregionale, iar țările cele mai puțin avantajate vor suferi consecințele cele mai severe.

(c) Bineînțeles că dislocările timp–spațiu au o dublă putere în ceea ce privește absorbția problemei supraacumulării, și în practică, mai ales în măsura în care formarea capitalului fictiv (și, de obicei, și implicarea statului) este esențială atît pentru dislocarea temporală cît și pentru cea spațială, combinarea strategiilor temporale și spațiale contează realmente. Împrumutarea de bani (adesea adunați, se spune, pe piețele de capital din Londra sau New York prin formarea capitalului fictiv) către America Latină pentru a construi infrastrucutri pe termen lung sau pentru a achiziționa echipament capital care să poată ajuta la generarea producției pentru mulți ani de atunci înainte, reprezintă o formă tipică și puternică de absorbție a supraacumulării.

Cum a reușit atunci fordismul să rezolve tendința inerentă spre supraacumulare a capitalismului? Înainte de cel de-al doilea război mondial nu dispunea de aparatul de reglementare potrivit pentru a face mai mult decît să se angajeze în niște încercări timide de dislocare temporală și spațială (în marea lor majoritate chiar în interiorul țării, deși investițiile

directe peste hotare ale corporaţiilor americane au început încă din anii 1920), şi s-a văzut deci obligat, în cea mai mare parte, să suporte o devalorizare necontrolată de tipul celor din anii 1930 şi 1940. Din 1945 încoace – şi în mare parte ca o consecinţă a planificării detaliate din timpul războiului de a stabiliza situaţia economică postbelică – a fost pusă la punct o strategie de acumulare destul de coerentă, centrată pe controlul deprecierii şi absorbţia supraacumulării prin alte mijloace. Devalorizarea prin fluctuaţii violente ale ciclului de afaceri a fost controlată şi redusă la un tip de devalorizare constantă printr-o învechire planificată care a ridicat relativ puţine probleme. Pe de altă parte, a fost instituit un sistem puternic de control macroeconomic care supraveghea ritmul schimbării tehnologice şi organizatorice (în special prin intermediul monopolului puterii marilor corporaţii), care menţinea între anumite limite lupta de clasă (prin negocierea colectivă şi intervenţia statului) şi care ţinea producţia de masă şi consumul de masă într-un oarecare echilibru prin managementul de stat. Însă această modalitate de reglementare nu ar fi avut nici pe departe succesul de care s-a bucurat, dacă nu ar fi existat atît dislocarea temporală cît şi cea spaţială, realizate însă sub privirea atentă a statului intervenţionist.

Deja în anul 1972, spre exemplu, constatăm că jurnalul *Business Week* se plîngea că economia Statelor Unite era clădită pe un munte de datorii (deşi de la înălţimile la care s-a ajuns acum, acesta pare mai degrabă un muşuroi ; vezi figura 2.13). Finanţarea keynesiană a datoriilor, intenţionată a fi iniţial un mijloc de management pe termen scurt care să controleze ciclurile de afaceri, a colapsat, în mod previzibil, în încercarea de a absorbi supraacumularea, fiind înghiţită de expansiunea continuă a formării capitalului fictiv şi de mărirea în consecinţă a poverii datoriei. Expansiunea constantă a investiţiilor pe termen lung, orchestrată de puterea de stat, s-a dovedit a fi o modalitate utilă de a absorbi orice exces de capital sau de forţă de muncă, cel puţin pînă la mijlocul anilor 1960. Dislocarea spaţială (bineînţeles, în combinaţie cu înglodarea în datorii pe termen lung) a constituit o influenţă şi mai puternică. În interiorul Statelor Unite, transformarea radicală a economiilor metropolitane (prin suburbanizarea atît a industriei cît şi a rezidenţelor), ca şi expansiunea către sud şi către vest, a absorbit vaste cantităţi de capital şi de forţă de muncă în exces. Pe plan internaţional, reconstrucţia economiilor Europei occidentale şi Japoniei, fluxurile accelerate ale investiţiilor străine directe şi enorma dezvoltare a comerţului mondial au jucat roluri critice în absorbţia surplusurilor. Planificarea „păcii şi prosperităţii" postbelice în perioada

celui de-al doilea război mondial a scos în evidenţă necesitatea existenţei unei strategii globale de acumulare a capitalului într-o lume în care barierele comerciale şi de investiţii aveau să fie constant reduse, iar aservirea colonială avea să fie înlocuită de un sistem deschis de dezvoltare, avansare şi cooperare în cadrul unui sistem capitalist mondial decolonizat. Deşi unele laturi ale acestui program aveau să se dovedească ideologice şi iluzorii, o parte suficientă a conţinutului său a fost dusă la bun sfîrşit pentru a face posibilă o revoluţie spaţială în comerţul global şi în investiţii.

Regimul de acumulare fordist a rezolvat problema supraacumulării pe perioada lungii explozii economice postbelice în special prin dislocarea spaţială şi temporală. Ca urmare, criza fordismului poate fi interpretată într-o oarecare măsură ca o epuizare a opţiunilor de management al problemei supraacumulării. Dislocarea temporală aduna datorii peste datorii pînă s-a ajuns la punctul în care unica strategie viabilă a guvernului a fost de a o monetiza oricum. Acest lucru a fost realizat, de fapt, prin tipărirea atît de multor bani, încît a declanşat un puseu inflaţionist, care a redus în mod radical valoarea reală a datoriilor anterioare (o mie de dolari împrumutaţi acum zece ani nu prea mai aveau mare valoare după o fază crescută a inflaţiei). Timpul de circulaţie nu a putut fi accelerat cu uşurinţă fără a distruge valoarea capitală a bunurilor imobile. Au luat fiinţă noi centre geografice ale acumulării – Sudul şi Vestul Statelor Unite, Europa occidentală şi Japonia, şi apoi o serie de ţări nou industrializate. Pe măsură ce aceste sisteme de producţie fordiste s-au maturizat, au devenit noi şi adesea deosebit de competitive centre de supraacumulare. Competiţia spaţială dintre sistemele fordiste distincte din punct de vedere geografic s-a intensificat, iar regimurile cele mai eficiente (precum cel japonez) şi regimurile cu costuri mai reduse ale muncii (aşa cum sînt cele care se regăsesc în ţările lumii a treia, unde noţiunile de întocmire a unui contract social cu forţa de muncă fie erau inexistente, fie erau rar aplicate) au împins celelalte centre în stări paroxistice de devalorizare prin dezindustrializare. Competiţia spaţială s-a intensificat, mai ales după 1973, pe măsură ce capacitatea de a rezolva problema supraacumulării prin dislocare geografică înceta a mai constitui o soluţie. Criza fordismului era, deci, deopotrivă o criză geografică şi geopolitică precum şi una a datoriilor, a luptei de clasă şi a stagnării marilor corporaţii în oricare dintre statele naţionale date. Pur şi simplu, mecanismele dezvoltate pentru controlarea tendinţelor de criză au fost, în cele din urmă, copleşite de forţa contradicţiilor intrinseci capitalismului. Nu părea să existe altă soluţie

decît recăderea într-o devalorizare de genul celei care avusese loc în perioada 1973–1975 sau 1980–1982 ca modalitate imediată de rezolvare a predispoziției spre supraacumulare. Dacă nu cumva putea fi creat un alt regim capitalist de producție, superior celor anterioare, și care să asigure o bază solidă pentru acumularea în continuare la scară globală.

Acumularea flexibilă pare aici să se potrivească simplei recombinări între două strategii de bază, pe care Marx le definea pentru procurarea profitului (plusvaloare). Prima, desemnată plusvaloare *absolută*, este fundamentată pe extensia zilei de lucru raportată la salariul necesar pentru a garanta reproducerea clasei muncitoare la un anumit standard de viață. Trecerea la programe de lucru mai lungi, coroborată cu o reducere per total a standardelor de viață, fie prin eroziunea salariului real, fie prin deplasarea capitalului corporat de la regiuni cu salarii mai mari către regiuni cu salarii mici redă doar o anumită latură a acumulării flexibile a capitalului.

O mare parte a sistemelor de producție standardizate construite în perioada fordistă au fost, din acest motiv, marginalizate, dînd naștere unui „fordism periferic". Chiar și noile sisteme de producție au prezentat tendința de a trece, o dată standardizate, de la intențiile lor inovatoare la localizări în lumea a treia (mutarea lui Atari din 1984, din Silicon Valley în Asia de Sud-Est, unde forța de muncă era plătită cu salarii considerabil mai mici, reprezintă un exemplu care susține acest punct de vedere). Conform celei de-a doua strategii, numite generic plusvaloare *relativă*, schimbările organizatorice și tehnologice sînt puse în mișcare pentru a aduce cîștiguri temporare firmelor inovatoare și profiturile mai generalizate sub forma costurilor mărfurilor care definesc standardele de viață ale muncitorilor sînt reduse. Și în acest caz, proliferarea violenței investițiilor, care au redus numărul de angajați și costurile forței de muncă în toate domeniile industriale, de la cel minier și de la producția de oțel pînă la serviciile bancare și cele financiare, a reprezentat un aspect evident al acumulării de capital în anii 1980. Și totuși, implementarea acestei strategii readuce în prim plan importanța forței de muncă înalt calificate, care posedă capacitatea de a înțelege, pune în aplicare și aborda noi, dar mult mai flexibile modele ale inovației tehnologice și ale orientării pieței. Ia astfel naștere în cadrul forței de muncă un strat social deosebit de privilegiat, și într-o anumită măsură mai puternic, în timp ce capitalismul se bazează din ce în ce mai mult pe puterile mobilizatoare ale muncii intelectuale ca un motor al acumulării continue.

Bineînțeles că în cele din urmă ceea ce contează este maniera particulară în care se combină strategiile relative și absolute și modul în care depind una de cealaltă. Interesant este faptul că dezvoltarea de noi tehnologii a eliberat într-o asemenea măsură surplusurile de forță de muncă, încît a făcut ca revigorarea strategiilor absolute de procurare a plusvalorii să devină din ce în ce mai realizabilă chiar și în țările capitaliste avansate. Însă ceea ce nu era de așteptat este modul în care noile tehnologii de producție și formele coordinative de organizare au permis revigorarea sistemelor de muncă domestice, familiale și paternalistice, despre care Marx tinsese să creadă că ori vor fi excluse din mediul de afaceri, ori vor fi reduse la condiții de exploatare nemiloasă și trudă dezumanizantă, care vor face să fie considerate intolerabile în capitalismul avansat. Renașterea atelierelor de exploatare în New York și Los Angeles, a muncii la domiciliu și a „telenavetiștilor", ca și dezvoltarea înfloritoare a sectorului practicilor de muncă neoficiale în toată lumea capitalistă avansată reprezintă, într-adevăr, o viziune a istoriei presupus progresive a capitalismului menită să ne trezească la realitate. În condițiile acumulării flexibile, se pare că sistemele de muncă alternative pot coexista în același spațiu în așa fel încît să permită antreprenorilor capitaliști să aleagă după bunul lor plac unul dintre acestea (vezi tabelul 2.3). Aceleași modele de cămăși pot fi produse în fabrici la scară mare în India, de către producția cooperativă din „A Treia Italie", de atelierele din Londra și New York, sau de sistemele de muncă familiale din Hong Kong. Eclectismul în practicile muncii pare a fi la fel de pronunțat în aceste vremuri ca și eclectismul filosofiilor și al gusturilor postmoderniste.

Și totuși, în ciuda diferențelor de context și de specificitate ale exemplelor utilizate, există un aspect deosebit de uimitor și de relevant cu privire la descrierea realizată de Marx organizării și acumulării capitaliste. Recitirea descrierii sale din *Capitalul* atinge punctul sensibil fără mare dificultate. Citim acolo despre modurile în care sistemul fabricilor se poate intersecta cu sistemele de manufacturare domestice, de tip atelier și artizanale, despre modul în care o armată de rezerve industriale este mobilizată ca o contragreutate menită să contrabalanseze forța muncitorească în ceea ce privește atît controlul muncii cît și ratele salariilor, despre modalitățile în care puterea intelectuală și noile tehnologii sînt utilizate pentru a deconcerta forța organizată a clasei muncitoare, despre modul în care capitaliștii încearcă să trezească spiritul de competiție printre muncitori, pretinzînd în același timp o flexibilitate a disponibilității, a locației

şi a abordării îndatoririlor. Sîntem, de asemenea, nevoiţi să luăm în considerare modul în care toate acestea dau naştere atît la oportunităţi cît şi la pericole şi dificultăţi pentru clasa muncitoare, exact deoarece educaţia, flexibilitatea şi mobilitatea geografică, o dată dobîndite, sînt menţinute din ce în ce mai greu sub control de către capitalişti.

Deşi condiţiile actuale diferă sub multe aspecte, nu este dificil de constatat cum elementele şi relaţiile invariabile pe care Marx le-a definit ca fundamentale pentru orice mod de producţie capitalist încă mai strălucesc, în unele cazuri chiar mai tare decît înainte, dincolo de orice tulburare sau evanescenţă de suprafaţă atît de caracteristice acumulării flexibile. Reprezintă, deci, aceasta din urmă ceva mai mult decît o versiune cosmetizată a aceleiaşi poveşti capitaliste dintotdeauna? Ar fi un raţionament mult prea simplist. Ar trata capitalismul ca anistoric, ca un mod de producţie non–dinamic, atunci cînd toate dovezile (inclusiv acelea expuse atît de elocvent de Marx) ne arată că regimul capitalist reprezintă o constantă forţă revoluţionară în istoria mondială. O forţă care remodelează perpetuu lumea în configuraţii mereu noi şi adesea neaşteptate. Acumularea flexibilă pare, cel puţin, a constitui o configuraţie nouă şi, ca atare, este necesar ca manifestările sale să fie analizate cu desăvîrşită grijă şi seriozitate, folosindu-ne, totuşi, de instrumentele teoretice pe care ni le-a pus la dispoziţie Marx.

11

Acumularea flexibilă – transformare durabilă sau stabilizare temporară?

Mi-am susţinut deja ideea că a existat, într-adevăr, un val de schimbări în imaginea capitalismului din 1973 încoace, deşi logica intrinsecă a acumulării capitaliste şi predispoziţia sa către criză au rămas neschimbate. Trebuie însă să luăm în considerare dacă aceste schimbări superficiale prevestesc naşterea unui nou regim de acumulare, capabil să limiteze contradicţiile capitalismului pentru următoarea generaţie, sau dacă ele constituie doar semnele unei serii de stabilizări temporare, constituind deci un moment de tranziţie al crizei crescînde existente în configurarea capitalismului de sfîrşit de secol douăzeci. Problema flexibilităţii a reprezentat deja subiectul a numeroase dezbateri. Astfel au fost exprimate trei mari puncte de vedere.

Prima luare de poziţie, susţinută iniţial de Piore şi Sabel (1984) şi acceptată în principiu de alţi cîţiva autori ce le-au urmat, este aceea că noile tehnologii oferă posibilitatea reconstrucţiei relaţiilor de muncă şi a sistemelor de producţie pe o bază socială, economică şi geografică total diferită. Piore şi Sabel văd o paralelă între conjunctura actuală şi şansa ivită la mijlocul secolului al nouăsprezecelea şi pierdută, atunci cînd capitalul la scară largă şi în cele din urmă şi monopolurile au eliminat micile firme şi nenumăratele întreprinderi cooperative la scară mică, ce prezentau potenţialul de a rezolva problema organizării industriale pe baza directivelor descentralizării şi democratizării (se ridică ameninţătoare fantoma anarhismului lui Proudhon). Exemplul „celei de-a Treia Italii“ este adesea utilizat pentru a ilustra aceste forme noi de organizare cooperativă, care, înarmate cu noi tehnologii de comandă şi control, pot integra cu succes, şi chiar submina, formele dominante represive ale organizării muncii caracteristice capitalului corporat şi multinaţional. Este la fel de adevărat că nu toată lumea împărtăşeşte această viziune fericită

a formelor organizării industriale (vezi, spre exemplu, Murray, 1987). Există multe aspecte regresive şi represive în aceste noi practici. Totuşi, mulţi autori împărtăşesc sentimentul că ne aflăm la „o a doua diviziune industrială" (pentru a ne însuşi titlul cărţii lui Piore şi Sabel), şi că noile forme de organizare a muncii şi noile principii locaţionale transformă radical imaginea capitalismului de sfîrşit de secol douăzeci. Revigorarea interesului pentru rolul micilor afaceri (un sector deosebit de dinamic din 1970 încoace), redescoperirea atelierelor cu condiţii grele de muncă şi a activităţilor neoficiale de toate felurile, şi recunoaşterea faptului că acestea joacă un rol important în dezvoltarea economică contemporană chiar şi în ţările industrializate cele mai avansate, precum şi încercarea de a ţine cont de modificările geografice rapide în angajarea de personal şi în tendinţele economice, au produs o mare masă de informaţii ce par a susţine această viziune a unei transformări majore în modul în care funcţionează capitalismul sfîrşitului de secol douăzeci. Ceea ce a dat naştere unei vaste literaturi, provenind atît de la aripa stîngă cît şi de la cea dreaptă a spectrului politic, care tinde să descrie lumea ca şi cum aceasta ar fi ameninţată de o asemenea schimbare a vieţii socio-economice şi politice, încît raţionamentele mai vechi nu ar mai fi aplicabile.

Cel de-al doilea punct de vedere consideră ideea de flexibilitate ca pe un „termen extrem de puternic, care legitimizează o vastă gamă de practici politice" (în primul rînd reacţionare şi antimuncitoreşti), însă fără a avea vreun temei empiric sau materialist puternic în realitatea organizării capitalismului sfîrşitului de secol douăzeci. Pollert (1988), spre exemplu, atacă efectiv ideea flexibilităţii pe pieţele muncii şi în organizarea acesteia, şi concluzionează că „descoperirea «forţei de muncă flexibile» reprezintă parte integrantă a unei ofensive ideologice care celebrează pliabilitatea şi cazualitatea, făcîndu-le să pară inevitabile". Gordon (1988) contestă în mod similar ideea mobilităţii hipergeografice a capitalului ca situîndu-se dincolo de ceea ce confirmă realităţile comerţului internaţional (în special între ţările capitaliste avansate şi cele mai puţin dezvoltate). Gordon este preocupat, în principal, de combaterea ideii de presupusă neajutorare a statului naţional (şi a mişcărilor muncitoreşti ce operează în acest cadru) în ceea ce priveşte exercitarea unui anumit grad de control asupra mobilităţii capitalului. Şi Sayer (1989) contrazice descrierile noilor forme de acumulare în noile spaţii industriale aşa cum sînt ele avansate de către Scott (1988) şi de alţii pe motivul că scot în evidenţă schimbările periferice şi relativ

insignifiante. Pollert, Gordon şi Sayer argumentează cu toţii că nu există nici un element de noutate în încercarea capitalismului de a-şi crea o flexibilitate mai mare sau un avantaj locaţional, şi că dovezile substanţiale ale oricărei schimbări radicale în modul de operare al capitalismului sînt fie neconvingătoare, fie viciate. Aceia care promovează ideea flexibilităţii, sugerează ei, contribuie fie în mod conştient, fie fără să vrea, la un climat de opinii – o condiţie ideologică – care face ca mişcările clasei muncitoare să fie nu mai puternice ci mai slabe.

Eu unul nu accept această poziţie. Dovezile în favoarea flexibilităţii crescute (subcontractarea, autoangajarea şi angajarea temporară de personal etc.) în toată lumea capitalistă sînt, pur şi simplu, mult prea copleşitoare pentru ca acel contraexemplu oferit de către Pollert să fie credibil. Mi se pare, de asemenea, surprinzător faptul că Gordon, care mai devreme susţinuse relativ puternic cauza că suburbanizarea industriei şi îndepărtarea ei de centrul oraşelor era în parte motivată de o dorinţă de a înteţi controlul asupra muncii, ar trebui să reducă problema mobilităţii geografice la o chestiune de volum şi de direcţie a comerţului internaţional. Totuşi, astfel de critici aduc în discuţie un număr important de variabile. Observaţia pertinentă referitoare la faptul că nu există nimic într-adevăr nou în goana după flexibilitate, şi că regimul capitalist a mai urmat astfel de direcţii periodic în trecut, este cu siguranţă corectă (o lecturare atentă a *Capitalului* lui Marx ne convinge de acest lucru). Argumentul că există un pericol iminent de a exagera semnificaţia oricărui curent preocupat de o flexibilitate şi de o mobilitate geografică mai mari, şi care ne face să pierdem din vedere cît de adînc înrădăcinate sînt încă sistemele de producţie fordiste, merită o analiză mai atentă. Iar consecinţele ideologice şi politice ale exagerării importanţei flexibilităţii în sensul restrîns al tehnicii de producţie şi al relaţiilor de muncă sînt destul de serioase pentru a realiza evaluări atente şi competente ale necesităţii imperioase a flexibilităţii. La urma urmei, dacă muncitorii sînt convinşi că doar capitaliştii pot trece la practici de muncă mai flexibile chiar şi în cazul cînd aceştia nu deţin puterea de decizie, atunci apetitul pentru luptă le va fi cu siguranţă considerabil redus. Însă cred că este la fel de periculos să pretindem că nimic nu s-a schimbat, atunci cînd majoritatea muncitorilor sînt confruntaţi cu realităţile dezindustrializării şi relocalizării uzinelor, ale practicilor de angajare şi ale pieţelor muncii mult mai flexibile, ale automatizării şi ale inovaţiilor privitoare la produse.

Cel de-al treilea punct de vedere, ce defineşte sensul în care eu uzez aici de ideea unei tranziţii de la fordism la acumularea flexibilă, se situează undeva între aceste două extreme. Tehnologiile flexibile şi formele organizatorice nu au ajuns hegemonice peste tot (dar dacă punem problema astfel, nu s-a întîmplat aşa nici cu fordismul care le-a precedat). Conjunctura actuală este caracterizată de un amestec de modalităţi de producţie fordiste deosebit de eficiente (adesea nuanţate de tehnologia flexibilă şi de nivelul producţiei) în anumite sectoare şi regiuni (precum automobilele în Statele Unite, Japonia sau Coreea de Sud) şi sisteme de producţie mai tradiţionale (precum acelea din Singapore, Taiwan sau Hong Kong), bazate pe relaţii de muncă „artizanale", paternalistice sau patriarhale (familiale), care alcătuiesc un mecanism de control asupra muncii relativ diferit. Aceste din urmă sisteme s-au dezvoltat fără de tăgadă începînd cu anii 1970 (chiar şi în ţările capitaliste avansate), adesea pe baza liniilor de asamblare caracteristice fabricilor fordiste. Această schimbare are implicaţii importante. Coordonarea pieţei (adesea de tipul subcontractării) s-a dezvoltat pe baza planificării corporate directe în cadrul sistemului de producere şi însuşire a plusvalorii. Natura şi componenţa clasei muncitoare globale s-a modificat şi ea, ca şi condiţiile formării conştiinţei sale şi a luării de poziţie politică. Sindicalizarea şi tradiţionala „politică de stînga" au devenit, spre exemplu, greu de susţinut în faţa sistemelor de producţie patriarhale (familiale) caracteristice Asiei de Sud-Est sau grupurilor de imigranţi din Los Angeles, New York sau Londra. În mod similar, relaţiile dintre sexe au devenit şi ele mult mai complicate, pe măsură ce a început să se apeleze pe scară din ce în ce mai largă la forţa de muncă feminină. Din acelaşi motiv a crescut baza socială a unor ideologii precum antreprenorialismul, paternalismul şi privatismul.

Putem urmări, cred eu, istoria multora dintre schimbările de suprafaţă în comportamentul economic şi în atitudinile politice, pînă la prima modificare a echilibrului dintre sistemele fordiste şi non-fordiste de control asupra procesului muncii, cuplate cu o disciplinare a primului fie prin intermediul competiţiei cu cel de-al doilea (restructurări şi raţionalizări forţate), prin răspîndirea şomajului sau prin represiune politică (presiuni asupra puterii sindicale) şi relocalizare geografică în ţări sau în regiuni „periferice" şi înapoi în inima ţinuturilor industrializate într-o mişcare „de balans" al dezvoltării geografice inegale (Smith, 1984).

Nu consider această trecere la sisteme alternative de control asupra muncii (cu toate implicaţiile sale politice) ca ireversibilă, însă o interpretez ca pe un răspuns relativ tradiţionalist la criză. Devalorizarea forţei de muncă a reprezentat întotdeauna un răspuns instinctiv al capitaliştilor la scăderea profiturilor. Generalitatea acestei constatări ascunde, totuşi, unele mişcări contradictorii. Noile tehnologii au împuternicit anumite straturi sociale privilegiate, în acelaşi timp în care sistemele alternative de producţie şi de control al muncii au deschis drumul către remunerarea cu sume mari a calificării tehnice, manageriale şi antreprenoriale. Curentul, exacerbat de trecerea la servicii şi de lărgirea „masei culturale", a fost îndreptat către accentuarea inegalităţilor între venituri (figura 2.15), poate prevestind naşterea unei noi aristocraţii a muncii ca şi formarea unei subclase prost remunerate şi, în mare parte, lipsită de putere (Dahrendorf, 1987 ; Wilson, 1987). Aceasta, însă, ridică serioase probleme de susţinere a crizei cererii efective şi anunţă o criză a reducerii consumului – genul de manifestare a crizei pe care fordism–keynesianismul s-a dovedit cel mai abil în a o evita. Deci nu consider monetarismul neoconservator, care este legat de formele flexibile de acumulare, şi devalorizarea per total a forţei de muncă prin creşterea controlului asupra muncii ca pe o soluţie, fie ea şi temporară, pentru predispoziţia spre criză a capitalismului. Deficitul bugetar al Statelor Unite a fost, cred eu, esenţial pentru stabilizarea capitalismului în ultimii ani, şi dacă acesta se dovedeşte imposibil de menţinut, atunci drumul acumulării capitaliste pe tot cuprinsul globului se va dovedi accidentat.

Ceea ce pare a fi într-adevăr caracteristic pentru perioada de timp scursă din 1972 încoace este extraordinara înflorire şi transformare a pieţelor financiare (vezi figurile 2.12, 2.13 şi 2.14). Au existat momente ale istoriei capitalismului – din 1890 pînă în 1929, spre exemplu – cînd „capitalul financiar" (indiferent de modul în care este definit acest termen) părea să ocupe o poziţie de importanţă crucială în cadrul capitalismului, doar pentru a pierde acea poziţie în prăbuşirile speculative ce au urmat. În faza actuală, însă, nu concentrarea puterii în instituţiile financiare este cea care contează, ci explozia de noi pieţe şi instrumente financiare, cuplată cu dezvoltarea unor sisteme extrem de sofisticate de coordonare financiară la scară globală. Chiar prin acest sistem financiar a fost realizată cea mai mare parte a flexibilităţii geografice şi temporale a acumulării de capital. Statul naţional, deşi semnificativ slăbit ca putere autonomă, deţine totuşi în continuare o putere importantă de disciplinare a muncii ca şi de intervenţie

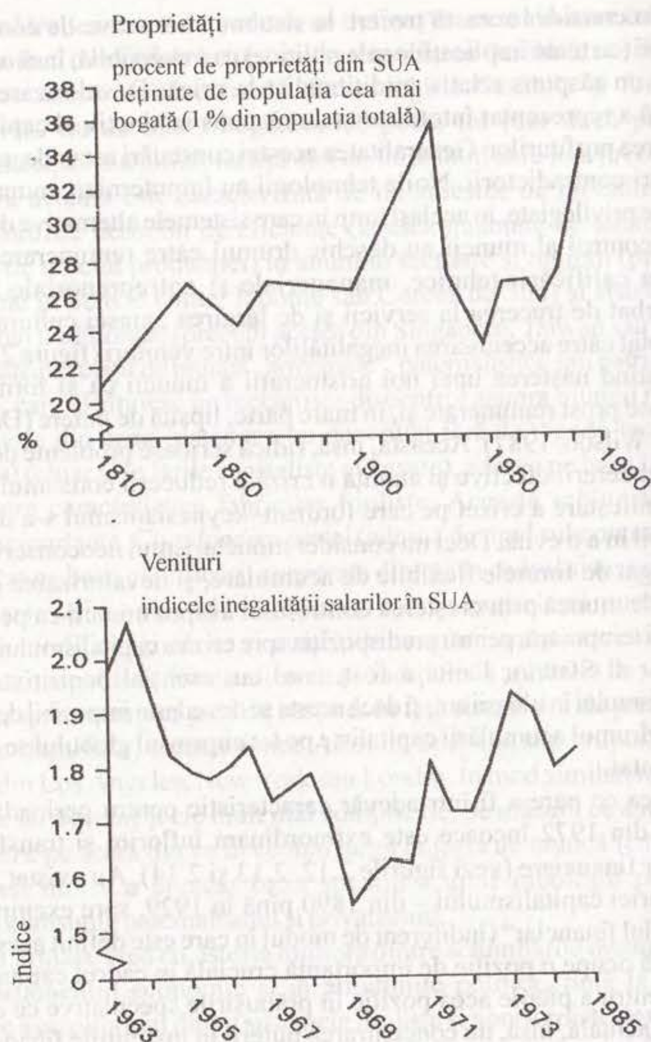


Figura 2.15 Inegalitatea în ceea ce privește proprietatea asupra bunurilor (1810–1987) și veniturile (1963–1985) în Statele Unite
(*Surse* : Statisticile istorice ale Statelor Unite, Rapoartele economice către Președinte, Harrison și Bluestone, 1988)

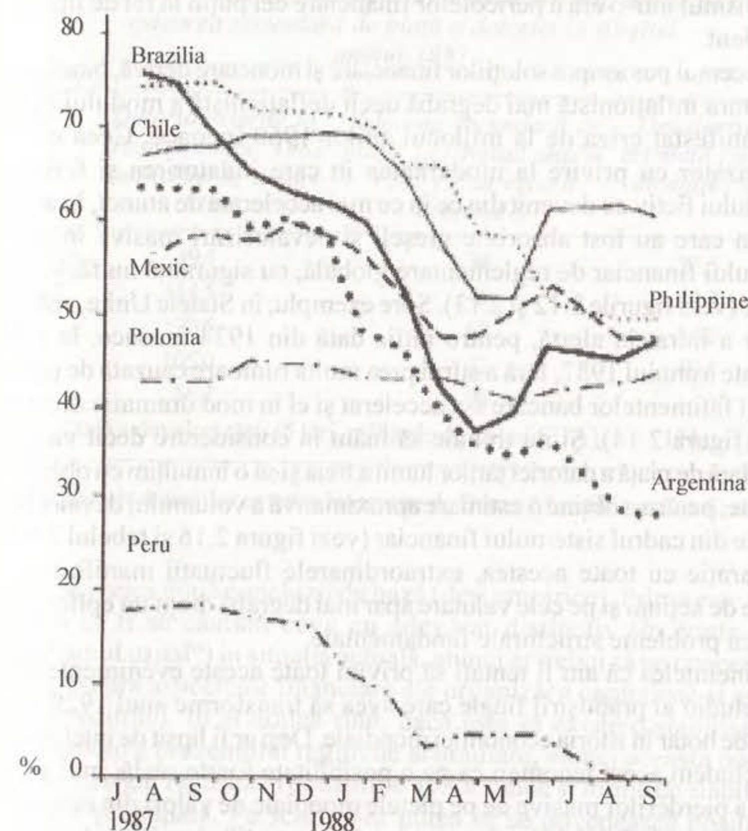


Figura 2.16 Valoarea de piață secundară fluctuantă a obligațiilor datoriei unor țări anume alese
(*Sursa* : *The Economist*)

asupra fluxurilor și piețelor financiare, în timp ce devine el însuși din ce în ce mai vulnerabil la criza fiscală și la disciplina monetară internațională. Constat, deci, că sînt tentat să privesc flexibilitatea dobîndită în producție, pe piața muncii și în consum mai degrabă ca pe un rezultat al căutării de soluții financiare la tendința de criză a capitalismului, decît viceversa. Acest lucru ar implica faptul că sistemul financiar a ajuns la un grad de autonomie

față de producția reală fără precedent în istoria capitalismului, purtînd capitalismul într-o eră a pericolelor financiare cel puțin la fel de lipsite de precedent.

Accentul pus asupra soluțiilor financiare și monetare derivă, bineînțeles, din natura inflaționistă mai degrabă decît deflaționistă a modului în care s-a manifestat criza de la mijlocul anilor 1960 încoace. Ceea ce este surprinzător cu privire la modalitatea în care îndatorirea și formarea capitalului fictiv au devenit din ce în ce mai accelerate de atunci, în același timp în care au fost absorbite greșeli și devalorizări masive în cadrul aparatului financiar de reglementare globală, cu siguranță nu fără a crea traume (vezi figurile 2.12 și 2.13). Spre exemplu, în Statele Unite, sistemul bancar a intrat în alertă, pentru întîia dată din 1934 încoace, în prima jumătate a anului 1987, fără a stîrni prea multă rumoare cauzată de panică. Ritmul falimentelor bancare s-a accelerat și el în mod dramatic după anii 1980 (figura 2.14). Și nu trebuie să luăm în considerare decît valoarea secundară de piață a datoriei țărilor lumii a treia și să o înmulțim cu obligațiile aferente, pentru a obține o estimare aproximativă a volumului devalorizării curente din cadrul sistemului financiar (vezi figura 2.16 și tabelul 2.9). În comparație cu toate acestea, extraordinarele fluctuații manifestate pe piețele de acțiuni și pe cele valutare apar mai degrabă drept un epifenomen decît ca probleme structurale fundamentale.

Bineînțeles că am fi tentați să privim toate aceste evenimente ca pe un preludiu al prăbușirii finale care avea să transforme anul 1929 într-o piatră de hotar în istoria economiei mondiale. Deși ar fi lipsit de înțelepciune să excludem acest fenomen ca pe o posibilitate foarte reală, mai ales în lumina pierderilor masive de pe piețele mondiale de valori din octombrie 1987 (vezi tabelul 2.10), circumstanțele par a diferi radical de această dată. Datoriile consumatorilor, corporațiilor și guvernelor sînt legate unele de celelalte într-o mai mare măsură (vezi figura 2.13), permițînd reglementarea simultană atît a parametrilor producției cît și ai consumului, prin intermediul finanțării speculative și fictive. Este, de asemenea, mult mai ușor să utilizăm strategii de dislocare temporală și geografică în același timp cu modificarea anumitor sectoare sub hegemonia piețelor financiare înfloritoare. Inovația în cadrul sistemelor financiare pare să fi constituit o premisă obligatorie necesară pentru depășirea rigidităților generale ca și a crizelor temporale, geografice și chiar geopolitice distinctive, cărora le căzuse deja pradă fordismul la sfîrșitul anilor 1960.

Tabelul 2.9 Datoria externă a cîtorva țări aparținînd lumii a treia, anume selectate, și o estimare a devalorizării, măsurată prin valoarea secundară de piață a datoriei la sfîrșitul anului 1987

Țara	*Datoria externă la sfîrșitul anului 1987 (miliarde de dolari SUA)*	*Valoarea secundară de piață, la sfîrșitul anului 1987 (% al valorii nominale)*	*Devalorizarea estimată (miliarde de dolari SUA)*
Argentina	49,4	34	22,5
Brazilia	114,5	45	63,2
Chile	20,5	62	11,8
Mexic	105,0	52	50,4
Peru	16,7	96	16,0
Măsura totală a devalorizării (5 țări, miliarde de dolari SUA)			174,0

Sursa: Tabelele datoriilor externe întocmite de Banca Mondială și *The Economist*

De aici reies două concluzii de bază (deși empirice). Prima este aceea că, dacă ar fi să căutăm ceva cu adevărat distinctiv (în contrast cu „capitalismul uzual") în situația actuală, atunci ar trebui să ne concentrăm privirea asupra aspectelor financiare ale organizării capitaliste și asupra rolului creditului. În al doilea rînd, dacă este să existe o stabilitate pe termen mediu a prezentului regim de acumulare, atunci aceasta poate fi mai mult ca sigur regăsită în domeniile noilor runde și forme de stabilizare temporală și spațială. Pe scurt, s-ar putea să se dovedească posibilă o „reprogramare a crizei" prin reprogramarea (spre exemplu) plății datoriilor lumii a treia și a altor datorii pentru secolul douăzeci și unu, provocînd simultan o reconstrucție radicală a configurațiilor spațiale în care își vor spune cuvîntul o diversitate de sisteme de control al muncii, ca și noi produse și noi modele de diviziune internațională a muncii.

Aș dori să subliniez natura empirică a acestor concluzii. Însă mi se pare totuși important de subliniat în ce măsură acumularea flexibilă trebuie privită ca o combinație particulară și poate chiar nouă a unor elemente în mare parte vechi în contextul logicii generale a acumulării capitalului. Mai mult decît atît, dacă am dreptate în privința faptului că marea criză a fordismului a reprezentat în mare măsură o criză de formă temporală și

Tabelul 2.10 *Pierderile de pe pieţele mondiale de valori, octombrie 1987*

Ţara	*Modificarea exprimată în procente faţă de valorile maxime ale acţiunilor în 1987*
Africa de Sud	-18
Australia	-29
Austria	-6
Belgia	-16
Canada	-25
Danemarca	-11
Elveţia	-20
Franţa	-25
Germania de Vest	-17
Hong Kong	-16
Irlanda	-25
Italia	-23
Japonia	-15
Malaezia	-29
Marea Britanie	-23
Mexic	-30
Noua Zeelandă	-22
Norvegia	-25
Olanda	-24
Singapore	-28
Spania	-12
Suedia	-15
SUA	-26

Sursa : Financial Times, 24 octombrie 1987

spaţială, atunci ar trebui să acordăm ceva mai multă atenţie acelor dimensiuni ale problemei decît se obişnuieşte în modalităţile de analiză radicale sau convenţionale. Le vom studia mai îndeaproape în Partea a III-a din moment ce reiese, de asemenea, că experienţa schimbătoare a spaţiului şi a timpului stă, măcar în parte, la baza întoarcerii impulsive către practicile culturale şi discursurile filosofice postmoderniste.

PARTEA A III-A

EXPERIENŢA SPAŢIULUI ŞI A TIMPULUI

Aud ruina ce cuprinde întregul spaţiu, sticla spulberîndu-se şi zidăria prăbuşindu-se, şi socotesc cît timp va arde ultima flacără palidă.

James Joyce

12

Introducere

Marshall Berman (1982) echivalează modernitatea (printre altele) cu o anumită modalitate de experimentare a spațiului și a timpului. Daniel Bell (1978, 107–111) argumentează că variatele mișcări care au condus modernismul către apogeul său trebuiau să pună la punct o nouă logică în conceperea spațiului și a mișcării. Mai mult decît atît, el sugerează că organizarea spațiului a „devenit problema principală a esteticii culturii mijlocului de secol douăzeci așa cum problema timpului (la Bergson, Proust și Joyce) a reprezentat problema principală a esteticii primelor decenii ale acestui secol". Frederic Jameson (1984b) atribuie trecerea la post-modernism unei crize petrecute în modalitatea noastră de a experimenta spațiul și timpul, o criză în care categoriile spațiale ajung să le domine pe cele ale timpului, care suferă ele însele o astfel de mutație, încît noi nu reușim să ținem pasul cu ele. „Nu beneficiem încă de echipamentul perceptual care să fie potrivit acestui nou tip de hiperspațiu", scrie el, „în parte pentru că obiceiurile noastre perceptuale au fost formate într-un tip mai vechi de spațiu, pe care l-am denumit spațiul înaltului modernism".

În cele ce urmează, voi considera aceste afirmații drept axiome. Însă din moment ce puțini sînt aceia care se deranjează să explice exact ce înțeleg ei prin afirmațiile făcute, voi descrie spațiul și timpul așa cum sînt ele percepute în viața socială pentru a sublinia legăturile materiale dintre procesele politico–economice și cele culturale. Acest lucru îmi va permite să analizez legătura dintre postmodernism și tranziția de la fordism la modalități mai flexibile de acumulare a capitalului pe calea medierii de către experiențele spațiale și temporale.

Spațiul și timpul sînt categorii de bază ale existenței umane. Și totuși arareori am dezbătut semnificația lor ; avem tendința să le considerăm ca atare și să le conferim atribuții de bun–simț sau mult prea evidente.

Înregistrăm trecerea timpului în secunde, minute, ore, zile, luni, ani, decenii, secole şi ere, ca şi cum orice şi-ar găsi locul pe o scală temporală obiectivă unică. Deşi timpul reprezintă în fizică un concept dificil şi discutabil, de obicei nu lăsăm acest aspect să se interpună în calea bunului–simţ în jurul căruia ne organizăm rutina zilnică. Recunoaştem, bineînţeles, că procesele şi percepţiile noastre mentale ne pot juca feste, făcînd ca secundele să pară ani, sau ca orele plăcute să se scurgă atît de repede, încît abia dacă observăm cînd a trecut timpul. Putem, de asemenea, să învăţăm să apreciem modul în care diferite societăţi (sau chiar diferite subgrupuri) cultivă un simţ al scurgerii timpului foarte divers (vezi tabelul 3.2).

În societatea modernă, diferite percepţii ale timpului sînt aruncate la un loc. Mişcările ciclice şi repetitive (orice de la micul dejun zilnic şi mersul la muncă pînă la ritualurile sezoniere precum festivalurile, zilele de naştere, vacanţele, deschiderea sezonului de baseball sau cricket) oferă un sentiment de securitate într-o lume în care ritmul general al progresului pare să fie mereu direcţionat către firmamentul necunoscutului. Atunci cînd percepţia progresului este amendată de depresiune sau recesiune, de război sau de tulburări sociale, ne putem consola (în vreun fel) fie cu ideea de ciclicitate a timpului („valuri lungi", „cicluri kondratieff" etc.) ca un fenomen natural la care trebuie să ne adaptăm în prealabil, fie putem scoate la iveală o imagine şi mai grăitoare a unei predispoziţii universale stabile (precum calitatea înnăscută a omului de a se contrazice) ca un perpetuu contrapunct al progresului. La un alt nivel putem vedea cum ceea ce Hareven (1982) numeşte „timp al familiei" (timpul dedicat creşterii copiilor şi transferului de cunoştinţe şi bunuri de la o generaţie la alta prin reţele de rudenie) poate fi mobilizat pentru a corespunde exigenţelor „timpului industrial", care alocă şi realocă forţa de muncă unor îndatoriri conforme ritmurilor puternice ale schimbărilor tehnologice şi locaţionale născute din căutarea neîncetată a unor mijloace de acumulare de capital. Şi în momente de disperare şi exaltare, cîţi dintre noi ne putem abţine să invocăm timpul sorţii, al mitului şi al zeilor? Aşa cum am aflat deja, astrologii îşi vindeau previziunile chiar şi pe coridoarele Casei Albe în perioada administraţiei Reagan.

Ca urmare a acestor diferenţe în modurile de percepere a timpului, pot lua naştere conflicte grave : ar trebui oare ca rata optimă de exploatare a unei resurse să fie stabilită de rata dobînzii sau ar trebui ca noi să căutăm, aşa cum insistă ecologii, o dezvoltare care să poată fi susţinută şi

care să asigure perpetuarea condiţiilor ecologice potrivite pentru a permite supravieţuirea rasei umane într-un viitor indefinit? Astfel de întrebări nu sînt nici pe departe inutile. Orizontul temporal implicat în luarea unei decizii afectează material genul de decizie pe care o luăm. Dacă dorim să lăsăm ceva în urma noastră sau să construim un viitor mai bun pentru copiii noştri, atunci realizăm lucruri relativ diferite decît cele pe care le-am face dacă am fi preocupaţi doar de satisfacerea instantanee a plăcerilor proprii. Din acest motiv, timpul este utilizat în retorica politică într-un mod menit să creeze confuzii. Nereuşita în a conferi gratificaţii este adesea folosită de către criticii conservatori, spre exemplu, pentru a explica persistenţa sărăciei într-o societate bogată, chiar dacă acea societate promovează sistematic finanţarea pe datorie a gratificaţiilor din prezent ca unul dintre motoarele principale ale creşterii economice.

În ciuda (sau poate chiar din cauza) acestei diversităţi de concepţii şi de conflicte sociale care reies de aici, există în continuare o tendinţă de a privi diferenţele ca unele de percepţie sau de interpretare a ceea ce ar trebui să fie înţeles în mod fundamental ca o unitate de măsură unică şi obiectivă a traiectoriei de neoprit a săgeţii timpului. Voi comenta imediat această concepţie.

Spaţiul este şi el tratat ca un fapt al naturii, „naturalizat " prin atribuirea de înţelesuri de bun–simţ în viaţa de zi cu zi. În anumite privinţe mai complex decît timpul – are drept atribute cheie direcţia, aria, forma, modelul şi volumul, precum şi distanţa – noi îl considerăm ca un atribut obiectiv al unor lucruri care pot fi măsurate şi deci care sînt palpabile. Recunoaştem, bineînţeles, că experienţa noastră subiectivă ne poate purta pe tărîmuri ale percepţiei, imaginaţiei, fanteziei şi ficţiunii, care produc spaţii mentale şi hărţi ca nenumărate miraje ale presupusului obiect „real". Descoperim, de asemenea, că diferite societăţi şi subgrupuri au diferite concepţii. Amerindienii din teritoriul care alcătuieşte acum Statele Unite nu aveau deloc aceeaşi concepţie despre spaţiu precum coloniştii albi care i-au înlocuit ; înţelegerile „teritoriale" dintre grupuri erau bazate pe sensuri atît de diferite, încît conflictul era inevitabil. Într-adevăr, conflictul s-a iscat în parte datorită percepţiei corespunzătoare a spaţiului care ar trebui utilizată pentru a reglementa viaţa socială şi pentru a da sens unor concepte precum acela de drepturi teritoriale. Consemnările istorice şi antropologice sînt pline de exemple de cît de variat poate fi conceptul de spaţiu, în timp ce investigaţiile cu privire la lumea spaţială a copiilor, a

celor suferinzi de boli mintale (în special schizofrenicii), a minorităţilor oprimate, a bărbaţilor şi femeilor aparţinînd unor clase sociale diferite, a locuitorilor din mediul rural şi cel urban etc. ilustrează o diversitate similară în cadrul unor populaţii omogene din alte puncte de vedere. Însă predomină, într-adevăr, un înţeles al spaţiului ca obiectiv şi atotcuprinzător pe care, la urma urmei, trebuie să-l recunoaştem cu toţii.

Consider că este important să combat ideea unei percepţii singulare şi obiective a timpului şi a spaţiului, în funcţie de care putem măsura diversitatea concepţiilor şi a percepţiilor umane. Nu voi căuta argumente în favoarea dizolvării totale a distincţiei obiectiv–subiectiv, ci voi insista mai degrabă asupra necesităţii recunoaşterii multiplicităţii calităţilor obiective pe care le pot exprima timpul şi spaţiul, şi asupra rolului practicilor umane în construirea acestora. Nici timpul şi nici spaţiul, propun acum majoritatea fizicienilor, nu au existat (ca să nu mai vorbim că nu aveau vreun sens) înainte de apariţia materiei ; calităţile obiective ale dimensiunii fizice timp–spaţiu nu pot fi, deci, înţelese independent de calităţile proceselor materiale. Nu este însă în nici un caz necesar să subordonăm toate concepţiile obiective cu privire la timp şi spaţiu acestei concepţii fizice aparte, din moment ce şi ea reprezintă un construct care se bazează pe o anumită versiune a constituirii materiei şi a originii universului. Istoria existenţei conceptelor de timp, spaţiu şi timp–spaţiu în fizică, a fost, de fapt, marcată de puternice rupturi şi reconstrucţii epistemologice. Concluzia pe care trebuie să o tragem este aceea că nici timpului şi nici spaţiului nu li se pot aloca semnificaţii obiective independent de procesele materiale, iar acest lucru se poate întîmpla doar în urma investigării acestora din urmă pentru a ne putea baza pe asemenea observaţii conceptele cu privire la primele. Bineînţeles că nu e o concluzie nouă. Ea confirmă raţionamentul mai multor gînditori mai vechi, dintre care cei mai de vază sînt Dilthey şi Durkheim.

Din această perspectivă materialistă, putem argumenta că astfel de concepţii obiective despre spaţiu şi timp sînt create în mod necesar prin practici şi procese materiale care servesc la reproducerea vieţii sociale. Amerindienii sau populaţia africană Nuer obiectivează calităţile timpului şi ale spaţiului, care sînt pe cît de separate unele de altele, pe atît de distante de cele înrădăcinate în modul de producţie capitalist. Obiectivitatea timpului şi a spaţiului este dată în fiecare caz de practicile materiale ale reproducerii sociale, şi în măsura în care acestea din urmă variază din

punct de vedere geografic sau istoric, constatăm că timpul social şi spaţiul social sînt construite în moduri diferite. Cu alte cuvinte, fiecare mod de producţie sau formaţie socială particulară va reprezenta o serie distinctivă de practici şi concepte referitoare la spaţiu şi timp.

Din moment ce capitalismul a constituit (şi continuă să constituie) un mod de producţie revoluţionar în cadrul căruia practicile şi procesele materiale ale reproducerii sociale sînt mereu în schimbare, rezultă că acele calităţi obiective, ca şi semnificaţiile spaţiului şi ale timpului, pot constitui obiectul unor modificări. Pe de altă parte, dacă avansul cunoştinţelor (ştiinţifice, tehnice, administrative, birocratice şi raţionale) este vital progresului producţiei şi consumului capitalist, atunci schimbările suferite de aparatul nostru conceptual (inclusiv reprezentările spaţiului şi ale timpului) pot avea consecinţe materiale asupra vieţii noastre cotidiene. Spre exemplu, atunci cînd un arhitect precum Le Corbusier sau un administrator precum Haussmann creează un mediu construit în care predomină tirania liniilor drepte, atunci trebuie să ne ajustăm neapărat practicile cotidiene.

Acest lucru nu înseamnă că practicile sînt determinate de forma construită (indiferent cît de mult se străduiesc proiectanţii) ; deoarece au un obicei ciudat de a eluda constrîngerile impuse în orice schemă de reprezentare fixă. Materializărilor mai vechi ale spaţiului şi timpului le pot fi atribuite noi înţelesuri. Noi ne însuşim spaţii străvechi în moduri cît se poate de moderne, tratăm timpul şi istoria ca pe ceva ce putem crea mai degrabă decît ca pe un fapt consumat ce trebuie acceptat. Acelaşi concept, să spunem, al „comunităţii“ (ca entitate socială ce a luat fiinţă în spaţiu de-a lungul timpului) poate ascunde diferenţe radicale în ceea ce priveşte înţelesul deoarece însuşi procesul naşterii comunităţii diferă considerabil în funcţie de interesele şi capacităţile grupului. Şi totuşi tratamentul aplicat comunităţilor, considerate comparabile (de către, să spunem, o agenţie de planificare) are implicaţii materiale la care practicile sociale ale oamenilor ce trăiesc în ele trebuie să reacţioneze.

Dincolo de faţada bunului-simţ şi de ideile aparent „naturale“ referitoare la spaţiu şi timp, se ascund terenurile periculoase ale ambiguităţii, contradicţiei şi luptei. Conflictele nu se nasc numai în urma unor aprecieri recunoscute ca subiective, ci şi deoarece diferite calităţi materiale obiective ale spaţiului şi timpului sînt socotite ca relevante pentru viaţa socială în diferite situaţii. Bătălii importante se dau şi pe tărîmul teoriilor ştiinţifice, sociale şi estetice, ca de altfel şi în practică. Modul în

care reprezentăm spaţiul şi timpul în teorie este esenţial, pentru că afectează felul în care atît noi cît şi ceilalţi interpretăm şi acţionăm în raport cu lumea.

Spre exemplu, să luăm în considerare una dintre cele mai uimitoare schisme din moştenirea noastră intelectuală privitoare la concepţiile despre spaţiu şi timp. Teoriile sociale (şi aici mă refer la tradiţiile emanate de lucrările lui Marx, Weber, Adam Smith şi Marshall) tratează timpul, tipic pentru formulările lor, am putea spune, ca deţinînd un statut privilegiat faţă de spaţiu. În sens larg, ei pleacă de la premisa existenţei unei ordini spaţiale preexistente, în cadrul căreia operează procesele temporale, sau de la cea a reducerii barierelor spaţiale atît de mult încît spaţiul devine un aspect contingent mai degrabă decît fundamental al acţiunilor umane. Teoria estetică, pe de altă parte, este profund preocupată de „spaţializarea timpului".

Faptul că această disjuncţie a trecut pentru o perioadă atît de lungă neobservată este tributar compartimentării existente în gîndirea occidentală. La suprafaţă, diferenţele nu sînt dificil de sesizat. Teoria socială s-a concentrat întotdeauna asupra proceselor schimbărilor survenite în societate, asupra modernizării şi revoluţiei (tehnice, sociale şi politice). Progresul nu este altceva decît obiectul ei teoretic, iar timpul istoric constituie dimensiunea sa primară. Într-adevăr, progresul presupune cucerirea spaţiului, doborîrea tuturor barierelor spaţiale şi, în cele din urmă, „anihilarea spaţiului prin timp". Reducerea spaţiului la o categorie contingentă este implicită în însăşi noţiunea de progres. Din moment ce sensul modernităţii este dat de experimentarea progresului prin intermediul modernizării, scrierile pe această temă au prezentat tendinţa de a supraevalua temporalitatea, procesul *devenirii,* mai degrabă decît *existenţa* în spaţiu şi timp. Pînă şi Foucault (1984, 70), recunoscîndu-şi obsesia pentru metaforele şi miracolele spaţiale, se întreabă, atunci cînd se insistă asupra subiectului, de ce şi cum s-a întîmplat ca „spaţiul să fie tratat ca inert, fix, nedialectic, imobil", iar „timpul, din contră, reprezenta bogăţia, fecunditatea, viaţa, dialectica".

Pe de altă parte, teoria estetică preferă acele reguli care permit adevărurilor eterne şi imuabile să fie transmise în mijlocul uraganului de fluxuri şi schimbări. Arhitectul, pentru a aborda exemplul cel mai evident, încearcă să comunice anumite valori prin construirea unei forme spaţiale. Pictorii, sculptorii, poeţii şi scriitorii de toate genurile fac acelaşi lucru.

Chiar şi cuvîntul scris extrage proprietăţi din fluxul experienţei şi le fixează într-o formă spaţială. „Inventarea tiparului a creat un loc cuvîntului în *spaţiu*", s-a spus, iar scrisul – „un set de simboluri minuscule care mărşăluiesc aliniate, ca nişte armate de insecte, de-a lungul a pagini şi pagini de hîrtie albă" – reprezintă, deci, o spaţializare în adevăratul sens al cuvîntului (citat în McHale, 1987, 179–181). Orice sistem de reprezentare, de fapt, nu este altceva decît un tip de spaţializare care îngheaţă automat fluxul experienţei şi astfel distorsionează chiar realitatea pe care încearcă să o reprezinte. „Scrisul", spune Bourdieu (1977, 156) „smulge practica şi discursul din scurgerea timpului". Din acest motiv, Bergson, marele teoretician al devenirii, al timpului ca flux, a fost contrariat de faptul că era necesară spaţializarea ceasului pentru a putea reda timpul.

Filosoful Karsten Harries (1982, 59–69) dezvoltă mult această idee. Arhitectura, susţine el, nu are ca scop exclusiv domesticirea spaţiului, construirea şi modelarea unui loc potrivit vieţuirii din spaţiul disponibil. Ci reprezintă şi un puternic zid de apărare împotriva „terorii timpului". „Limbajul frumuseţii" este „limbajul unei realităţi eterne". A crea un obiect frumos înseamnă „a uni timpul cu eternitatea" într-un asemenea chip încît ne izbăvim de tirania timpului. Dorinţa arzătoare de a „devaloriza timpul" reapare ca voinţa artistului de a se izbăvi prin intermediul creaţiei unei opere „destul de puternice pentru a opri timpul în loc". O mare parte a avîntului modernismului, aşa cum am văzut în Partea I, a constat în a căuta acest sentiment al eternităţii în mijlocul fluxului. Însă sprijinindu-ne teoria pe latura eternă a formulării lui Baudelaire, aceasta scoate în evidenţă spaţiul mai degrabă decît timpul. Scopul constructelor spaţiale este „nu de a ilumina realitatea temporală astfel încît [noi] să ne putem simţi mai confortabil în ea, ci să ne izbăvească de aceasta : de a aboli timpul în cadrul timpului, chiar şi numai pentru un timp". Harries reia aici acele faimoase formulări moderniste ale lui Baudelaire, „omul nu poate da uitării timpul decît utilizîndu-l", şi ale lui T. S. Eliot, „doar prin intermediul timpului, poate fi timpul cucerit".

Însă de aici se naşte paradoxul. Noi învăţăm să gîndim şi să conceptualizăm prin experimentarea activă a spaţializării cuvîntului scris, prin studiul şi producţia de hărţi, grafice, diagrame, fotografii, modele, picturi, simboluri matematice şi aşa mai departe. Cît de adecvate sînt oare aceste modalităţi de gîndire şi aceste concepţii în faţa fluxului

experienţei umane şi a puternicelor procese ale schimbării sociale? Analizînd cealaltă faţă a monedei, cum poate spaţializarea în general, şi practica estetică în special, să reprezinte fluxul şi schimbarea, mai ales dacă acestea din urmă sînt adevăruri esenţiale, cu valoare de axiome, care trebuie transmise mai departe? Aceasta era dilema care nu-i dădea pace lui Bergson. A devenit o problemă centrală atît a artei futuriste cît şi a curentului dadaist. Futurismul a căutat să modeleze spaţiul prin mijloace care puteau reprezenta viteza şi mişcarea. Dadaiştii considerau arta ca efemeră şi, renunţînd la orice fel de spaţializare permanentă, au pornit în căutarea eternităţii prin întruparea credinţelor lor în mişcarea revoluţionară. Probabil ca răspuns la această dilemă a afirmat Walter Pater că „orice domeniu al artei aspiră la statutul muzicii" – efectul artistic al muzicii, la urma urmei, rezidă exact în mişcarea sa temporală. Însă cel mai evident mod de reprezentare al timpului a fost prin film. Tînărul Sartre a fost deosebit de impresionat de posibilităţile acestuia. „Este o artă ce reflectă civilizaţia epocii noastre", spunea el ; „ea vă va învăţa despre frumuseţea lumii în care trăim, despre poezia vitezei, a maşinilor şi despre splendida inevitabilitate a industriei" (Cohen–Solal, 1987). Combinarea filmului cu muzica oferă un puternic antidot pentru pasivitatea spaţială a artei şi arhitecturii. Totuşi însăşi limitarea filmului la un ecran lipsit de adîncime şi la o sală de teatru constituie un semnal ce ne reaminteşte faptul că şi el are graniţele sale curioase.

Avem multe de învăţat de la teoria esteticii cu privire la modul în care diferitele forme de spaţializare inhibă sau facilitează procesele schimbărilor sociale. În mod similar, avem multe de învăţat de la teoria socială cu privire la fluxul şi schimbarea la care trebuie să se acomodeze teoria esteticii. Prin punerea în antiteză a acestor două curente de gîndire, putem, poate, să înţelegem mai bine modalităţile prin care schimbarea politico-economică afectează practicile culturale.

Însă, mai întîi, permiteţi-mi să ilustrez unde s-ar putea regăsi semnificaţia politică a unui astfel de argument. Realizînd acest lucru, mă voi întoarce la conceptul pe care l-a avansat Kant (vezi supra, p. 25), acela al judecăţii estetice pe post de potenţial mediator între tărîmurile ştiinţei obiective şi ale judecăţii morale subiective (fără a conchide în mod necesar în favoarea diviziunii tripartite a cunoaşterii pe care o propunea Kant sau în favoarea satisfacţiei total dezinteresate cu care este asociat conceptul său de frumuseţe). Judecăţile estetice (ca şi

practicile artistice „salvatoare") au fost adoptate drept criterii puternice ale acţiunii politice, şi deci şi sociale şi economice. Dacă judecata estetică oferă prioritate spaţiului asupra timpului, atunci reiese că practicile şi conceptele spaţiale pot, în anumite circumstanţe, să devină cruciale pentru acţiunile sociale.

În această privinţă, filosoful german Heidegger reprezintă o personalitate aparte. Respingînd dihotomiile kantiene referitoare la subiect şi la obiect, el a proclamat permanenţa Fiinţei în raport cu tranzitivitatea Devenirii (*Metafizica,* 202). Investigaţiile sale asupra Fiinţei l-au îndepărtat de universalitatea modernismului şi a tradiţiei iudeo–creştine şi l-au purtat înapoi către naţionalismul profund şi creativ al gîndirii greceşti presocratice. Întreaga metafizică şi filosofie, declara el, capătă sens doar în raport cu destinul poporului (Blitz, 1981). Poziţia geopolitică a Germaniei în perioada interbelică – prinsă ca între „ciocan şi nicovală" între Rusia şi America – a dat naştere următoarelor reflexii :

> Din punct de vedere metafizic, Rusia şi America sînt identice ; aceeaşi jalnică frenezie tehnologică, aceeaşi organizare lipsită de restricţii a omului de rînd. Într-un moment al istoriei în care şi cel mai îndepărtat colţ al lumii a fost cucerit de tehnologie şi deschis exploatării economice, cînd orice incident, indiferent unde şi cînd ar avea el loc, poate fi comunicat restului lumii cu viteza pe care o dorim, cînd asasinarea unui Rege în Franţa şi o simfonie la Tokyo pot fi „experimentate" simultan, cînd timpul nu mai reprezintă altceva decît viteză, instantaneu şi simultaneitate, iar timpul ca înţeles istoric a dispărut din vieţile tuturor popoarelor... atunci, da, atunci, în tot acest vacarm ne urmăreşte ca o fantomă o întrebare : Pentru ce? Încotro? Şi apoi?

Această percepţie a transformării timp–spaţiu şi suferinţa provocată de ea, nu era cu putinţă să fie mai mari. Replica lui Heidegger este explicită :

> Toate acestea implică faptul că această naţiune, ca naţiune istorică, trebuie să se propulseze pe ea însăşi, şi deci şi istoria Occidentului dincolo de centrul viitoarei lor „împliniri" şi pe tărîmul primordial al puterilor fiinţei. Dacă marea decizie cu privire la soarta Europei este de a evita anihilarea, acea decizie trebuie luată în termenii noilor energii spirituale care se desfăşoară în mod istoric din acel centru.

Pentru Heidegger, în aceste cuvinte se ascundea „adevărul intrinsec şi măreţia mişcării naţional–socialiste" (înţeleasă ca „întîlnirea dintre

tehnologia globală şi omul modern"). Pentru a susţine retragerea Germaniei din Liga Naţiunilor, el a căutat explicaţii în cunoştinţe care nu „divid clasele" ci le leagă şi le unesc „în marea voinţă a statului". Prin aceste mijloace, el spera că poporul german ar putea „creşte în unitate ca un popor muncitor, regăsindu-şi valoarea simplă şi puterea reală, şi ajungînd să fie durabil şi măreţ ca stat muncitoresc. Omului cu această voinţă nemaiauzită, Führer-ului nostru Adolf Hitler, de trei ori Sieg–Heil!" (citat în Blitz, 1981, 217).

Faptul că un mare filosof al secolului douăzeci (care, din întîmplare, a fost şi sursa de inspiraţie pentru deconstrucţionismul lui Derrida) s-a compromis politic într-o asemenea măsură a constituit tema unei îngrijorări generale (o preocupare ce a erupt din nou, bucurîndu-se de statutul de „scandal" în Franţa ca rezultat al dovezilor aduse de Farias (1987) în sprijinul afirmaţiilor cu privire la legăturile de durată ale lui Heidegger cu naziştii). Eu consider, însă, că din cazul lui Heidegger pot fi trase o serie de concluzii importante. El era în mod evident tulburat de universalismul afabil al tehnologiei, de colapsul distincţiei şi identităţii spaţiale şi de aparent necontrolata accelerare a proceselor temporale. Prin prisma acestor consideraţii, el exemplifică toate dilemele modernităţii aşa cum le exprimă Baudelaire. Este profund influenţat de intervenţiile lui Nietzsche (vezi supra, pp. 22–25), însă le priveşte ca urmărind drumul unui nihilism total şi inacceptabil. De o astfel de soartă încearcă el să salveze civilizaţia. Încercarea sa de a găsi permanenţa (filosofia Fiinţei) este legată de un sentiment al geopoliticii şi destinului, influenţat de loc, care este atît revoluţionar (adică priveşte înainte) cît şi deosebit de naţionalist. Dintr-un punct de vedere metafizic, aceasta a presupus pornirea de la valorile clasice (în special cele ale civilizaţiei presocratice), subliniind astfel o orientare paralelă către clasicism în retorica nazistă în general şi în arhitectură în principal. Respingerea valorilor platonice şi iudeo–creştine, a „mitului" raţionalităţii maşinii şi a internaţionalismului a fost totală, chiar dacă latura revoluţionară a gîndirii sale l-a obligat să ajungă la un compromis cu avansul tehnologiei şi al ştiinţei în afacerile practice. Modernismul reacţionar de tip nazist a scos simultan în evidenţă şi puterea mitului (a sîngelui şi pămîntului, a rasei şi patriei, a destinului şi locului) mobilizînd în acelaşi timp toate anexele progresului social în vederea împlinirii proiectului unei realizări naţionale sublime. Punerea în aplicare în politică a acestei percepţii estetice particulare a modificat evoluţia istoriei.

Exemplul nazist nu este nici pe departe unic. Estetizarea politicii are o tradiţie lungă şi ridică probleme profunde doctrinelor progresului social nestingherit. Există versiuni de stînga şi de dreapta (sandiniştii, la urma urmei, estetizau politica în jurul figurii lui Sandino pentru a promova aderarea la programul naţional de eliberare şi justiţie socială). Cea mai limpede formă pe care o adoptă problema este trecerea de la punerea accentului pe schimbarea istorică la sublinierea destinelor şi a culturilor naţionale, ducînd la declanşarea conflictelor geografice între diferite spaţii ale economiei mondiale. Conflictele geopolitice implică, în mod invariabil, o anumită estetizare a politicii, în care apelul la mitologia locului şi a persoanei are de jucat un rol foarte important. Retorica mişcărilor naţionale pentru eliberare este aici la fel de puternică precum este şi contraretorica, impusă prin colonialism şi imperialism, a destinului evident, a supremaţiei rasiale sau culturale, a paternalismului (povara omului alb, spre exemplu) şi a doctrinelor superiorităţii naţionale.

Cum şi de ce se dizolvă oare istoria mondială (deznodămîntul luptelor dintre clase în versiunea marxistă) în conflicte geopolitice care sînt de cele mai multe ori de tipul cel mai distructiv posibil, nu constituie o problemă care să poată fi privită doar ca un accident. Poate să-şi aibă rădăcinile în procesele politico–economice care obligă capitalismul să adopte configuraţii de dezvoltare geografică inegală şi care îl determină să urmărească o serie de metode de stabilizare spaţială pentru a combate problema supraacumulării. Însă estetizarea politicii care însoţeşte această turnură geopolitică trebuie şi ea luată în serios. În aceste concluzii consider eu că se găseşte semnificaţia perspectivelor teoretice sociale şi estetice convergente cu privire la natura şi înţelesul noţiunilor de spaţiu şi timp. Şi exact din această perspectivă îşi lansează Eagleton (1987) cea mai virulentă polemică a sa împotriva postmodernismului lui Lyotard:

> Modernitatea lui Lyotard ar părea *nimic altceva decît* o poveste a raţiunii teroriste, iar nazismul n-ar însemna decît un letal punct terminus al gîndirii totalizatoare. Acest travesti neglijent ignoră faptul că lagărele morţii au reprezentat, printre altele, culminarea iraţionalităţii barbare, care, ca multe alte aspecte ale postmodernismului însuşi, a batjocorit istoria, a refuzat argumentarea, a estetizat politica şi a mizat totul pe carisma celor care au spus povestea.

13

Timpul şi spaţiul individual în viaţa socială

Practicile materiale din care decurg conceptele noastre asupra spaţiului şi timpului sînt la fel de variate ca şi gama de experienţe individuale şi colective. Provocarea constă în a crea un cadru interpretativ general în care să fie cuprinse, în ideea că astfel se va micşora prăpastia dintre schimbarea culturală şi dinamica politicii economice.

Permiteţi-mi să încep prin a descrie pe scurt practicile zilnice aşa cum sînt ele înfăţişate în geografia timpului al cărei pionier a fost Hägerstrand. Indivizii sînt priviţi aici ca agenţi hotărîţi angajaţi în proiecte care abordează timpul prin mişcarea în spaţiu. Biografiile individuale pot fi urmărite drept „căi ale vieţii în spaţiu–timp", începînd cu rutina zilnică a mişcării (de acasă la fabrică, la magazin, la şcoală şi din nou acasă), şi extinzîndu-se pînă la mişcările migratoare pe parcursul unor faze ale duratei de viaţă (spre exemplu, tineretul la ţară, formarea profesională în marile oraşe, căsătoria şi mutarea în suburbii şi retragerea la ţară). Astfel de cursuri ale vieţii pot fi reprezentate sub forma unei diagrame (vezi figura 3.1). Ideea este aceea de a studia principiile comportamentului în timp–spaţiu prin examinarea atentă a unor astfel de biografii. Resursele temporale finite şi „fricţiunea distanţei" (măsurată în timp sau în costul depăşirii sale) impun constrîngeri asupra vieţii de zi cu zi. Trebuie găsit timpul necesar pentru a mînca, a dormi etc., iar proiectele sociale întîlnesc întotdeauna „constrîngerile cuplului", specificate ca nevoia ca drumurile timp–spaţiu a doi sau mai mulţi indivizi să se intersecteze pentru a duce la bun sfîrşit orice tranzacţie socială. Astfel de tranzacţii sociale au loc de obicei în cadrul unui model geografic al unor „staţii" disponibile (locuri în care se întîmplă anumite activităţi precum munca, cumpărăturile etc.) şi al unor „domenii" în care prevalează anumite interacţiuni sociale.

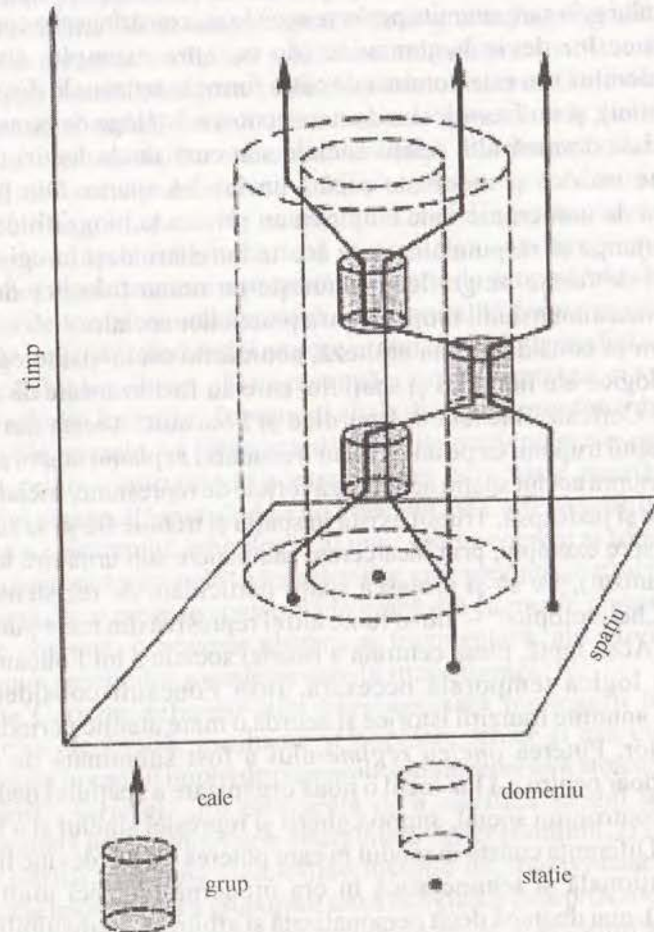


Figura 3.1 Reprezentarea sub formă de diagramă a căilor timp–spaţiu în viziunea lui Hägerstrand (1970)

Schema lui Hägerstrand constituie o reprezentare utilă a modului în care se desfăşoară în timp şi spaţiu viaţa cotidiană a indivizilor. Însă aceasta nu ne lămureşte asupra modalităţii prin care iau naştere „staţiile" şi „domeniile", sau a motivului pentru care variază atît de evident „fricţiunea

distanței". De asemenea, nu ia în considerare problema motivației și a mecanismului prin care anumite proiecte sociale și „constrîngerile cuplului" caracteristice lor devin hegemonice (de ce, spre exemplu, sistemul fabricilor domină sau este dominat de către formele artizanale dispersate ale producției), și nu face nici un demers pentru a înțelege de ce anumite relații sociale domină alte relații sociale sau cum unele locuri, spații, evenimente istorice și momente capătă un înțeles aparte. Din păcate, asamblarea de numeroase date empirice cu privire la biografiile timp–spațiu nu ajunge să răspundă la toate aceste întrebări, deși înregistrarea unor astfel de forme biografice alcătuiește un noian folositor de date pentru analiza dimensiunii timp–spațiu a practicilor sociale.

Să luăm în considerare, în antiteză, abordările socio–psihologice și fenomenologice ale timpului și spațiului care au fost avansate de autori precum de Certeau, Bachelard, Bourdieu și Foucault. Acesta din urmă tratează spațiul trupului ca pe un element ireductibil în planul nostru social, căci chiar asupra acelui spațiu acționează forțele de represiune, socializare, disciplinare și pedeapsă. Trupul există în spațiu și trebuie fie să se supună autorității (spre exemplu, prin încarcerare sau punere sub urmărire într-un spațiu organizat), fie să-și croiască spații particulare de rezistență sau libertate – „heterotopice" – într-o lume altfel represivă din toate punctele de vedere. Acea luptă, piesa centrală a istoriei sociale a lui Foucault, nu prezintă o logică temporală necesară. Însă Foucault consideră ca importante anumite tranziții istorice și acordă o mare atenție periodizării experiențelor. Puterea *ancien régime*-ului a fost subminată de către iluminism doar pentru a-i lua locul o nouă organizare a spațiului dedicată tehnicilor controlului social, supravegherii și represiei sinelui și a lumii dorințelor. Diferența constă în modul în care puterea de stat devine lipsită de chip, rațională și tehnocratică în era modernă (și deci mult mai sistematică), mai degrabă decît personalizată și arbitrară. Ireductibilitatea corpului uman (în ceea ce ne privește) înseamnă că doar din acea poziție de putere poate fi mobilizată rezistența în lupta pentru eliberarea dorinței umane. Spațiul, pentru Foucault, constituie o metaforă pentru un loc sau un container al puterii, care, de obicei, constrînge, dar în același timp și eliberează, într-o oarecare măsură procesele *Devenirii*.

Accentul pus de Foucault asupra captivității în spații ale controlului social prezintă doar o mică relevanță practică (în antiteză cu cea metaforică) pentru modul de organizare a vieții sociale moderne.

Sechestrarea populațiilor sărace în spațiile din interiorul orașelor reprezintă, spre exemplu, o temă care a captat îndelung atenția geografilor urbani. Însă concentrarea exclusivă a lui Foucault asupra spațiilor represiunii organizate (închisorile, „panopticul", spitalele și alte instituții de exercitare a controlului social) reduce din puterea de generalizare a argumentării sale. De Certeau oferă o corecție interesantă. El tratează spațiile sociale ca fiind ceva mai deschise creativității și acțiunii umane. Mersul, sugerează el, definește un „spațiu de enunțare". Ca și Hägerstand, el își începe istoria de la nivelul de bază, însă în acest caz „cu incursiuni" în oraș. „Masa lor ce viermuiește reprezintă o colecție de nenumărate singularități. Drumurile lor ce se intersectează își împrumută forma spațiilor. Ei țes locurile laolaltă", dînd astfel naștere orașului prin intermediul activităților și mișcărilor lor zilnice. „Ei nu prezintă o localizare strictă, ci mai degrabă sînt răspîndiți în spațiu" (observați cît de diferit este sentimentul transmis de cel din operele lui Hägerstand). Spațiile particulare ale orașului sînt create printr-o miriadă de acțiuni, dintre care toate poartă amprenta intenției umane. Răspunzîndu-i lui Foucault, de Certeau vede o substituire zilnică a „sistemului tehnologic al unui spațiu coerent și totalizator" de către „o retorică pietonală" a traiectoriilor, care prezintă „o structură mitică" înțeleasă ca „o poveste construită în grabă din elemente împrumutate din zicale comune, o poveste aluzivă și fragmentară, ale cărei lacune se suprapun practicilor sociale pe care le simbolizează".

De Certeau definește aici baza necesară înțelegerii fermentului culturilor de stradă, localizate și populare, chiar și așa cum sînt ele exprimate în cadrul impus de o anumită ordine represivă atotcuprinzătoare. „Scopul", scrie el, „nu este acela de a clarifica modul în care este transmutată într-o tehnologie disciplinară violența ordinii, ci mai degrabă de a clarifica formele clandestine însușite de creativitatea dispersată, tactică și improvizată a grupurilor sau a indivizilor deja prizonieri în plasele «disciplinei»". „Renașterea practicilor «populare» în cadrul modernității industriale și științifice", scrie el, „nu se poate limita la trecut, la peisajul rural sau la popoarele primitive", ci „există în chiar inima economiei contemporane". Spațiile pot fi „eliberate" cu mai multă ușurință decît își închipuise Foucault, exact pentru că practicile sociale spațializează mai degrabă decît devin localizate în cadrul unei grile represive a controlului social.

De Certeau, așa cum vom vedea mai departe, admite faptul că practicile vieții cotidiene pot fi și chiar sînt convertite în „totalizări" ale

spațiului și timpului ordonate și controlate în mod rațional. Însă nu ne spune aproape nimic despre modul în care aceste raționalizări împrumută formele pe care le împrumută. În unele cazuri, se pare că proiectul iluminismului (sau chiar capitalismul) are o legătură cu aceste lucruri, deși în anumite momente el atrage atenția asupra ordonării simbolice a spațiului și a timpului, care oferea o continuitate mai profundă (însă în nici un caz neapărat eliberatoare) practicilor sociale. Din acest punct de vedere, de Certeau își fundamentează raționamentul pe ideile lui Bourdieu.

Ordonarea simbolică a spațiului și a timpului oferă cadrul necesar experiențelor din care învățăm cine sau ce sîntem în societate. „Motivul pentru care este cerută atît de imperativ supunerea la ritmurile colective", scrie Bourdieu (1977, 163), „este acela că formele temporale sau structurile spațiale structurează nu numai reprezentarea lumii în percepția grupului ci și grupul însuși, care se ordonează în concordanță cu această reprezentare". Noțiunea de bun-simț că „există un loc și un moment potrivit pentru fiecare lucru" ajunge să fie inclusă într-un set de prescripții care reproduce ordinea socială prin conferirea de semnificații sociale spațiilor și momentelor. Acesta era genul de fenomen pe care Hall (1966) îl considera ca izvorul tuturor conflictelor interculturale, tocmai pentru că diferite grupuri semnalau înțelesuri relativ diferite prin modul lor de a utiliza spațiul și timpul. Prin efectuarea de studii asupra lumii interne a casei Kabyle și a lumilor externe ale cîmpurilor, piețelor, grădinilor și așa mai departe, în raport cu calendarul și diviziunile anuale dintre noapte și zi, Bourdieu arată cum „toate diviziunile grupului sînt proiectate în fiecare moment într-o organizare spațio-temporală, care conferă fiecărei categorii locul și timpul potrivit : aici face minuni logica obscură a practicii, permițînd grupului să ajungă la maximum de integrare logică și socială, compatibilă cu diversitatea impusă de diviziunea muncii în funcție de sex, vîrstă și «ocupații» (măcelar, fierar etc.)". Bourdieu sugerează că tocmai prin „relația dialectică dintre trup și organizarea structurată a spațiului și a timpului sînt determinate practicile și experiențele uzuale". Și exact datorită unor astfel de experiențe (în special cele de acasă) sînt impuse schemele durabile ale percepției, gîndirii și acțiunii (vezi figura 3.2). Chiar mai profund, „organizarea timpului și cea a grupului conform structurilor mitice coordonează practica colectivă pentru a părea un «mit realizat»".

Observațiile de acest tip au fost reluate în numeroase studii antropologice în ultimii ani (deși fără a accepta în mod absolut necesar tot aparatul interpretativ al lui Bourdieu). Însă problema ceva mai generală

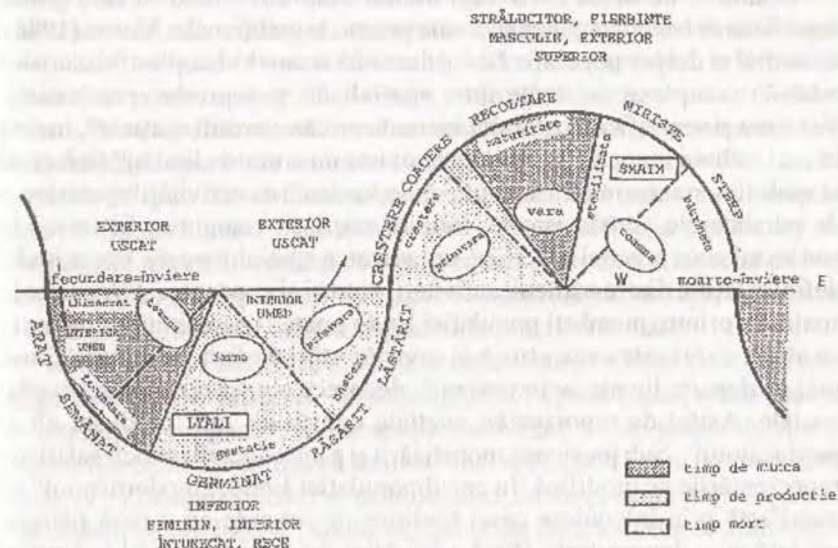


Figura 3.2 Calendarul anual Kabyle, după Bourdieu (1977) (reprodus cu permisiunea Cambridge University Press)

ce se ridică se referă la măsura în care tipuri similare de semnificații sociale pot fi semnalate prin intermediul organizării temporale și spațiale a culturii capitaliste contemporane. Cu siguranță, nu sînt dificil de găsit exemple de astfel de procese în funcțiune. Organizarea spațiilor în cadrul unei gospodării, spre exemplu, încă mai spune multe cu privire la relațiile dintre sexe și dintre diferitele vîrste. Ritmurile spațio-temporale organizate ale capitalismului oferă numeroase oportunități pentru socializarea indivizilor în anumite roluri. Noțiunea de bun-simț că „există un moment și un spațiu potrivit pentru fiecare lucru" încă mai are greutate și există speranțe sociale atașate locului și momentului în care se petrec anumite acțiuni. Însă în timp ce mecanismele pe care le indică Bourdieu pot fi considerate omniprezente în societatea capitalistă, ele nu se conformează cu ușurință tabloului static, în cea mai mare parte, al reproducerii sociale pe care el îl evocă în cazul Kabyle. Modernizarea atrage, la urma urmei, după sine destrămarea perpetuă a ritmurilor temporale și spațiale, iar modernismul își asumă ca una din misiunile principale producerea de noi semnificații pentru spațiu și timp într-o lume a efemerității și a fragmentării.

Bourdieu nu oferă decît vagi indicii asupra modului în care goana după puterea banilor ar putea submina practicile tradiționale. Moore (1986), în studiul ei despre populația Endo, dezvoltă această idee și astfel clarifică relațiile complexe existente între spațializări și reproducerea socială. Valoarea și semnificația „nu sînt inerente oricărei ordini spațiale", insistă ea, „ci trebuie invocate". Ideea că ar exista un anumit „limbaj" universal al spațiului, o semantică a spațiului independentă de activitățile practice și de personajele situate istoric, trebuie respinsă categoric. Și totuși în contextul unor practici specifice, organizarea spațiului poate, într-adevăr, defini relațiile dintre oameni, activități, lucruri și concepte. „Organizarea spațiului printre membrii populației Endo poate fi percepută ca un text ; ca atare, «vorbește» sau «trece în revistă» stări de fapt imaginare", însă nici pe departe lipsite de importanță, deoarece ele reprezintă preocupări sociale. Astfel de reprezentări spațiale constituie „atît produsul cît și producătorul". Sub presiunea monetizării și a introducerii muncii salariate, reprezentările se modifică. În cazul populației Endo, „modernismul" se manifestă prin înlocuirea casei tradiționale rotunde cu o casă pătrată, cuplată cu o demonstrare fățișă a bogăției, cu separarea ariei în care se gătește de restul casei principale și alte reorganizări spațiale ce semnalează o modificare a relațiilor sociale.

Potențialul acestor procese de a ajunge să fie învăluite de mit și ritualuri ne spune multe despre dilemele modernismului și postmodernismului. Am semnalat deja, atît în Partea I cît și în introducerea Părții a III-a, modul în care modernismul a flirtat atît de des cu mitologia. Aici constatăm faptul că practicile spațiale și temporale pot ele însele să apară ca un „mit realizat" și să devină astfel un ingredient ideologic esențial al reproducerii sociale. Dificultatea care ia naștere în capitalism, avînd în vedere înclinația sa pentru fragmentare și efemeritate în mijlocul universalizării monetizării, al schimburilor de piață și al inerentei circulații a capitalului, este de a găsi o mitologie stabilă, care să exprime valorile și înțelesurile sale inerente. Practicile sociale pot invoca anumite mituri și pot exercita presiuni în vederea obținerii unor reprezentări spațiale și temporale ca parte integrantă a necesității lor de a implementa și de a întări dominația asupra societății. Însă realizează acest lucru într-o manieră atît de eclectică și de efemeră, încît este dificil să vorbim despre un „mit realizat" sub panoplia capitalismului, cu aceeași certitudine cu care Bourdieu reușește să facă acest lucru pentru Kabyle. Aceasta nu împiedică însă utilizarea unor mitologii puternice (cum s-a întîmplat în cazul nazismului sau al mitului

mașinii) ca provocări viguroase la adresa schimbărilor istorico-geografice. Mai mult decît atît, mitologia este reprezentată în forme destul de inofensive (evocarea tradiției, memoria colectivă, a locului și spațiului, a identității culturale) pentru a face din aceasta o abordare mult mai subtilă decît pretențiile necizelate ale nazismului. Însă este greu să găsim exemple ale modului lor de operare în societatea contemporană, care nu evocă într-un fel deosebit de specific sentimentul a ceea ce înseamnă „momentul și locul potrivit fiecărui lucru". De aici decurge și semnificația practicilor de spațializare din arhitectură și design, a evocării istorice, a luptelor de idei care se dau cu privire la definiția a ceea ce reprezintă, de fapt, momentul și locul potrivit pentru diferite aspecte ale practicii sociale.

În opinia lui Bachelard (1964), atenția noastră trebuie să se îndrepte asupra spațiului imaginației – „spațiul poetic". Spațiul „care a fost cucerit de imaginație nu poate rămîne spațiu indiferent, supus măsurătorilor și estimărilor celui ce realizează analiza" mai mult decît poate fi reprezentat exclusiv ca „spațiul afectiv" al psihologilor. „În timp, avem impresia că ne cunoaștem pe noi înșine", spune el, „cînd, de fapt, tot ceea ce știm sînt o serie de fixări în spațiile stabilității ființei". Amintirile „sînt nemișcate, și cu cît sînt mai bine fixate în spațiu, cu atît sînt mai sigure". Ecourile teoriilor lui Heidegger sînt puternice aici. „Spațiul conține timpul comprimat. Aceasta este menirea spațiului." Iar spațiul ce are o importanță vitală pentru memorie este casa – „una dintre cele mai mari forțe de integrare a gîndurilor, amintirilor și visurilor omenirii". Căci în cadrul acestui spațiu am învățat noi să visăm și să ne imaginăm. Acolo

> Ființa are deja o valoare. Viața începe cu bine, începe delimitată, protejată, încălzită în sînul casei... Acesta este mediul unde trăiesc ființele care ne protejează... În această regiune îndepărtată, memoria și imaginația rămîn asociate, fiecare acționînd în sensul dependenței lor mutuale... Prin intermediul viselor, diferitele locuințe pe care le avem pe parcursul vieții co-penetrează și rețin comorile zilelor ce-au trecut. Și după ce am ajuns în noua casă, atunci cînd ne năpădesc amintirile altor locuri unde am trăit, călătorim în țara Copilăriei Nemișcate, nemișcată în sensul în care sînt toate lucrurile Imemoriale.

Ființa, scăldată de memoria spațială imemorială, transcede Devenirea. Ea fundamentează toate acele amintiri nostalgice ale unei lumi pierdute a copilăriei. Oare este aceasta baza memoriei colective, a tuturor acelor

manifestări ale nostalgiilor legate de anumite locuri care ne infectează imaginile despre mediul rural şi oraş, despre regiune, anturaj şi localitate, despre cartier şi comunitate? Şi dacă este adevărat că timpul se memorează nu sub formă de flux, ci ca amintiri ale unor locuri şi spaţii din experienţa proprie, atunci istoria trebuie, într-adevăr, să cedeze locul poeziei, iar timpul să lase loc liber spaţiului, ca material fundamental al expresiei sociale. Imaginea spaţială (mai ales dovada fotografică) exercită atunci o importantă putere asupra istoriei (vezi capitolul 18).

Practicile spaţiale şi temporale, în orice societate, abundă în subtilităţi şi complexităţi. Şi din moment ce sînt intim implicate în procesul reproducerii şi transformării relaţiilor sociale, trebuie găsit un mijloc de a le descrie şi de a le generaliza utilitatea. Istoria schimbărilor sociale este, în parte, surprinsă de istoria concepţiilor spaţiului şi timpului, şi de foloasele ideologice ale acestora. Mai mult decît atît, orice proiect de transformare a societăţii trebuie să cuprindă reţeaua complexă a transformării concepţiilor şi practicilor spaţiale şi temporale.

Voi încerca să surprind întrucîtva complexitatea aceasta prin construirea unei „grile" a practicilor spaţiale (tabelul 3.1). În partea stîngă a acestuia am înscris cele trei dimensiuni identificate în *La production de l'espace* a lui Lefebvre :

1. Practicile spaţiale materiale se referă la fluxurile, transferurile şi interacţiunile fizice şi materiale care au loc în interiorul şi pe tot cuprinsul spaţiului în aşa fel încît să asigure producţia şi reproducerea socială.

2. Reprezentările spaţiului cuprind toate semnele şi semnificaţiile, codurile şi cunoştinţele care permit unor astfel de practici să fie comentate şi înţelese, indiferent dacă acest lucru se întîmplă în termenii bunului-simţ de zi cu zi sau uneori prin jargonul rigid al disciplinelor academice care se preocupă de practicile spaţiale (ingineria, arhitectura, geografia, planificarea, ecologia socială şi aşa mai departe).

3. Spaţiile de reprezentare constituie invenţii mentale (coduri, semne, „discursuri spaţiale", planuri utopice, peisaje imaginare şi chiar constructe materiale precum spaţiile simbolice, anumite medii construite, picturi, muzee şi aşa mai departe) care imaginează noi înţelesuri sau posibilităţi pentru practicile spaţiale.

Lefebvre caracterizează aceste trei dimensiuni ca fiind ceea ce experimentăm, ceea ce percepem şi ceea ce ne imaginăm. El priveşte relaţiile dialectice dintre ele ca pe un pivot al tensiunii dramatice prin intermediul căreia poate fi interpretată istoria practicilor spaţiale. Spaţiile de reprezentare, deci, au nu numai potenţialul de a afecta reprezentarea spaţiului, ci şi de a acţiona ca forţă producătoare materială în raport cu practicile spaţiale. Însă a susţine că relaţiile dintre ceea ce experimentăm, ceea ce percepem şi ceea ce ne imaginăm au un determinism dialectic mai degrabă decît cauzal ar însemna să evităm clarificarea situaţiei reale. Bourdieu (1977) rezolvă această dilemă. El explică modalitatea prin care „o matrice de percepţii, aprecieri şi acţiuni" poate, în acelaşi timp, să fie utilizată flexibil pentru a „îndeplini îndatoriri infinit de diverse", dar şi pentru a fi „în ultima instanţă" (celebra formulare a lui Engels) eliminată dintr-o experienţă materială a „structurilor obiective" şi deci din „fundamentul economic al formaţiei sociale aflate în discuţie". Legătura mediatoare este oferită de conceptul „habitusului" – „un principiu generator al improvizaţiilor reglementate, durabil instalat", ce „produce practici" care, la rîndul lor, tind să conducă la reproducerea condiţiilor obiective ce au dat iniţial naştere principiului generator al habitusului. Cauzalitatea circulară (chiar cumulativă?) este evidentă. Concluzia lui Bourdieu constă însă într-o descriere uimitoare a constrîngerilor exercitate de puterea imaginaţiei asupra experienţei :

> Datorită faptului că habitusul constituie o capacitate nesfîrşită de a genera produse – gînduri, percepţii, expresii, acţiuni – ale căror limite sînt stabilite de condiţiile situate istoric şi social ale producţiei proprii, condiţionarea şi libertatea condiţionată pe care o asigură este pe atît de îndepărtată de crearea unei noutăţi imprevizibile pe cît este de îndepărtată de simpla reproducere mecanică a condiţiilor iniţiale (Bourdieu, 1977, 95).

Această teoretizare, deşi incompletă în sine, prezintă un interes considerabil. Mă voi reîntoarce mai tîrziu asupra ei pentru a-i analiza implicaţiile cu privire la producţia culturală.

În capul de tabel (tabelul 3.1) am enumerat alte patru aspecte ale practicilor spaţiale, care decurg din interpretări ceva mai convenţionale :

1. Accesibilitatea şi distanţarea evidenţiază rolul „fricţiunii distanţei" în cadrul relaţiilor umane. Distanţa reprezintă atît o barieră în calea

Tabelul 3.1 O „grilă" a practicilor spaţiale

	Accesibilitate şi distanţare	*Apropriere şi utilizare a spaţiului*	*Dominaţie şi control asupra spaţiului*	*Producerea spaţiului*
Practici spaţiale materiale (experienţă)	fluxuri de produse, bani, oameni, forţă de muncă, informaţie etc ; sisteme de transport şi comunicaţie ; ierarhii urbane şi comerciale ; aglomerări	utilizări ale terenului şi ale mediului construit ; spaţii sociale şi cu alte destinaţii „verzi" ; reţele sociale de comunicare şi ajutor reciproc	proprietate privată asupra pămîntului ; diviziuni statale şi administrative ale spaţiului; comunităţi şi cartiere exclusiviste ; zone cu interdicţii şi alte forme de control social (supraveghere şi control poliţienesc)	producţie de infrastructuri fizice (transport şi comunicaţii; medii construite ; defrişare etc.) ; organizare teritorială a infrastructurilor sociale (oficiale şi neoficiale)
Reprezentări ale spaţiului (percepţie)	dimensiuni sociale, psihologice şi fizice ale distanţei ; cartografiere ; teorii ale „fricţiunii distanţei" (principiul minimului efort, fizica socială, specificaţia dimensională a unui loc bun, central şi alte forme al teoriei localizării)	spaţiu personal ; hărţi mentale ale spaţiului ocupat ; ierarhii spaţiale ; reprezentări simbolice ale spaţiului ; „discursuri" spaţiale	spaţii interzise ; „imperative teritoriale" ; comunitate ; cultură regională ; naţionalism ; geopolitică ; ierarhii	sisteme noi de cartografiere, reprezentare vizuală, comunicare etc ; „discursuri" arhitecturale şi artistice noi ; semiotică
Spaţii reprezentate (imaginaţie)	atracţie/repulsie ; distanţare/dorinţă ; acces/interdicţie ; transcendenţă „mesajul e mijlocul de comunicare"	familiaritate ; cămin şi vatră ; locuri deschise ; locuri ale spectacolului popular (străzi, pieţe, publice, pieţe comerciale) ; iconografie şi graffiti ; reclamă	necunoscut ; spaţii ale spaimei ; proprietate şi posesiune ; monumentalitate şi spaţii rituale construite ; bariere simbolice şi capital simbolic ; construcţia „tradiţiei" ; spaţii de represiune	planuri utopice ; peisaje imaginare ; spaţiu şi ontologii ştiinţifico-fantastice ; schiţe ale artiştilor ; mitologii ale locului şi spaţiului ; poetici ale spaţiului spaţii ale dorinţei

Sursa : inspirată, în parte, de Lefebvre (1974)

interacţiunilor umane, cît şi un mijloc de apărare împotriva acestora. Ea impune costuri de tranzacţionare oricărui sistem de producţie şi reproducere (în special acelora bazate pe orice formă elaborată de diviziune socială a muncii, comerţ şi pe diferenţierea socială a funcţiilor reproductive). Distanţarea (cf. Giddens, 1984, 258–259) nu e decît un indicator al gradului în care a fost depăşită fricţiunea spaţiului pentru a permite interacţiunea socială.

2. Aproprierea spaţiului se referă la modul în care e ocupat spaţiul de obiecte (case, fabrici, străzi etc.), activităţi (utilizări ale pămîntului), indivizi, clase sau alte grupuri sociale. Aproprierea sistematizată şi instituţionalizată poate determina producerea unor forme de solidaritate socială delimitate teritorial.

3. Dominarea spaţiului reflectă modul în care anumiţi indivizi sau anumite grupuri puternice domină organizarea şi producerea spaţiului, prin mijloace legale şi nelegale, pentru a avea un cît mai mare control asupra fricţiunii distanţei sau asupra modului de apropriere a spaţiului de către ei sau alţii.

4. Producerea spaţiului examinează modul în care se produc noile sisteme (reale sau imaginare) de folosire a pămîntului, de transport şi comunicaţii, de organizare teritorială etc. şi modul în care se ivesc noi tipuri de reprezentare (de exemplu tehnologia informaţiei, cartografierea sau proiectarea computerizată).

Aceste patru dimensiuni ale practicii spaţiale nu sînt independente una de cealaltă. Orice dominare şi apropriere a spaţiului implică fricţiunea distanţei, iar aproprierea invariabilă a spaţiului de către un anumit grup (gaşca de la colţul străzii, să zicem) se constituie într-o dominare *de facto* a spaţiului respectiv. În măsura în care reduce fricţiunea distanţei, producerea spaţiului („anihilarea de către capitalism a spaţiului prin timp", de exemplu) modifică distanţarea şi condiţiile aproprierii şi dominării.

Nu am realizat acestă grilă cu scopul de a încerca să analizez sistematic elementele pe care le conţine, deşi o astfel de analiză ar fi de un real interes (am introdus în grilă, cu scop ilustrativ, cîteva elemente controversate şi aş vrea să sugerez că fiecare autor studiat pînă acum se concentrează asupra altui aspect al acesteia). Scopul meu este să găsesc un punct de plecare care mi-ar permite o discuţie mai profundă referitoare la experienţa schimbătoare a spaţiului în istoria modernismului şi a postmodernismului.

Grila practicilor spaţiale în sine nu ne poate spune nimic important. Altfel ar trebui să acceptăm ideea că există un limbaj spaţial universal, independent de practicile sociale. Eficienţa practicilor sociale în viaţa socială decurge doar din structura relaţiilor sociale în cadrul cărora intră în joc. În cadrul relaţiilor sociale ale capitalismului, de exemplu, practicile sociale prezentate în grilă au fost impregnate cu semnificaţii de clasă. Nu înseamnă, însă, că practicile sociale derivă din capitalism. Acestea capătă diferite sensuri în cadrul relaţiilor sociale specifice de clasă, gen, comunitate, etnicitate sau rasă şi sînt „utilizate" şi „tratate" pe durata acţiunii sociale. Plasînd grila în contextul relaţiilor şi al imperativelor sociale capitaliste (vezi capitolul 14), putem lămuri o parte din confuzia care primează în înţelegerea transformărilor experienţei spaţiale, asociate cu trecerea de la modul de gîndire modern la cel postmodern.

Gurvitch (1964) sugerează un cadru asemănător pentru înţelegerea semnificaţiei timpului în viaţa socială. Dar, deşi se referă direct la problema conţinutului social al practicilor temporale, el evită să trateze problemele materialităţii, reprezentării şi imaginaţiei, asupra cărora insistă Lefebvre. Teza sa principală este că anumitor formaţiuni sociale (enumerate în coloana din dreapa a tabelului 3.2) le corespunde o anumită semnificaţie a timpului. Din acest studiu rezultă o clasificare pe opt niveluri a tipurilor de timp social care au existat în istorie. Această tipologie duce la concluzii interesante.

În primul rînd, inversează propoziţia care spune că există un moment potrivit pentru orice lucru şi ne propune să considerăm că fiecare relaţie socială conţine propria semnificaţie a timpului. De exemplu, e tentant să ne gîndim că momentul 1968 reprezintă un timp „exploziv" (în care comportamente destul de diferite au fost brusc considerate acceptabile), ieşind din timpul „înşelător" al fordismului–keynesianismului şi cedînd locul, la sfîrşitul anilor '70, unei lumi în care „timpul se autodepăşeşte", populată de investitori, oameni de afaceri care fac speculaţii cu bunuri şi capitalişti implicaţi în speculaţii financiare. Totodată, putem folosi această tipologie pentru a urmări cum acţionează concomitent diverse sensuri ale timpului, cu academicienii şi alţi profesionişti condamnaţi perpetuu (s-ar părea) să existe într-un „timp întîrziat", avînd, poate, misiunea de a contracara timpurile „explozive" şi „nestatornice" şi de a ne readuce sentimentul timpului „statornic" (o lume populată, de asemenea, de ecologişti şi teologi). Combinaţiile potenţiale sînt interesante şi voi reveni la ele mai tîrziu, deoarece aruncă o lumină, cred eu, asupra tranziţiei confuze care a

Tabelul 3.2 Tipologia timpurilor sociale realizată de Gurvitch

Tipul	*Nivelul*	*Forma*	*Formațiile sociale*
Timp statornic	ecologic	timp continuu în care trecutul e proiectat în prezent și în viitor ; ușor de cuantificat	familii și grupări locale (în special societățile rurale și structurile patriarhale)
Timp înșelător	societate organizată	durată lungă și încetinită, mascînd crize bruște și neașteptate și rupturi între trecut și prezent	orașe mari și organizații politice ; societăți carismatice și teocratice
Timp nestatornic	roluri sociale, atitudini colective (moda) și combinații tehnice	timp al incertitudinii și al contingenței accentuate în care prezentul domină asupra trecutului și viitorului	organizații apolitice (mișcări sociale și adepți ai unei mode) ; clase în curs de formare
Timp ciclic	asociații mistice	trecutul, prezentul și viitorul proiectate una în cealaltă, accentuînd continuitatea în interiorul schimbării ; diminuarea contingenței	adepți ai astrologiei ; societăți arhaice în care predomină credințele mitologice, mistice și magice

Tabelul 3.2 continuare

Tipul	*Nivelul*	*Forma*	*Formațiile sociale*
Timp întîrziat	simboluri sociale	viitorul devine prezent atît de tîrziu încît e depășit de îndată ce se cristalizează	comunitate și simbolurile sociale ale acesteia ; bresle, profesii etc. feudalism
Timp alternativ	reguli, semnale, semne și conduite colective	trecutul și viitorul concurează în prezent ; discontinuitate fără contingență	grupuri economice dinamice ; epoci de tranziție (începuturile capitalismului)
Timpul care se autodepășește (gonește înainte)	acțiune și inovație transformatoare colectivă	discontinuitate, contingență ; triumful schimbării calitative ; viitorul devine prezent	capitalism competitiv ; speculație
Timp exploziv	ferment revoluționar și creație colectivă	prezentul și trecutul se dizolvă într-un viitor transcendent	revoluții și transformări radicale ale structurilor globale

Sursa : Gurvitch (1964)

intervenit în semnificația timpului prin trecerea de la practicile culturale moderne la cele postmoderne.

Dacă ar exista un limbaj (sau o semiotică) independent(ă) a timpului sau a spațiului (sau a timp–spațiului), am putea, în acest moment, să abandonăm în mod justificat problematica socială și să ne

ocupăm mai direct de proprietățile limbajelor spațio–temporale ca mijloace de comunicare de sine stătătoare. Dar, din moment ce una dintre axiomele fundamentale ale studiului meu este aceea că timpul și spațiul (și limba, de fapt), nu pot fi înțelese independent de acțiunea socială, mă voi concentra în continuare asupra unei analize a implicării permanente a relațiilor de putere în practicile sociale, ceea ce ne va permite, mai apoi, să plasăm aceste tipologii oarecum pasive în cadrul mai dinamic al concepțiilor materialist–istorice referitoare la modernizarea capitalistă.

14

Timpul și spațiul ca surse de putere socială

Henri Lefebvre a exprimat pentru prima dată ideea că una dintre sursele fundamentale și penetrante ale puterii sociale în și asupra vieții cotidiene este controlul asupra spațiului. Rămîne de precizat modul în care această formă de putere socială se îmbină cu controlul asupra timpului, precum și cu banii și cu alte forme de putere socială. Principalul argument pe care îl voi dezvolta este acela că, în economiile bazate pe bani, în general, și în societățile capitaliste, în particular, controlul combinat asupra banilor, timpului și spațiului constituie un important nucleu de putere socială pe care nu ne putem permite să îl ignorăm. „Măsurarea timpului", declară Landes (1983, 12) într-un studiu de referință dedicat acestui subiect, „a reprezentat o dovadă de creativitate inedită, dar, în același timp, și un agent și un catalizator în utilizarea cunoașterii cu scopul de a obține bogăție și putere". Instrumentele de precizie pentru măsurarea timpului și hărțile exacte valorează de mult cît greutatea lor în aur, iar controlul asupra spațiului și timpului este un element crucial în orice formă de căutare a profitului. De exemplu, cel care face speculații cu valori imobiliare și are bani suficienți pentru a aștepta, controlînd între timp dezvoltarea spațiilor din vecinătate, are o șansă mult mai mare de a obține cîștiguri financiare decît un altul, care nu are aceeași putere într-una din aceste dimensiuni. În plus, banii pot fi folosiți pentru a deține controlul asupra timpului (propriu sau al altora) și asupra spațiului. Și reciproca e valabilă : controlul asupra timpului și spațiului poate fi din nou transformat în control asupra banilor.

În acest context, apar două probleme foarte generale. În primul rînd, cei care definesc practicile, formele și semnificațiile materiale ale banilor stabilesc anumite reguli pentru jocul social. Nu vreau să sugerez prin aceasta că cei care definesc regulile cîștigă întotdeauna orice competiție. Această afirmație nu poate fi credibilă din moment ce există atît de multe

exemple de consecințe neintenționate (prin care cei ce dețin puterea definesc niște reguli care ajung să le submineze puterea) și de grupuri aflate în opoziție, care învață și folosesc regulile pentru a-i înfrînge pe cei ce le-au conceput. Cu toate acestea, în orice societate, supremația ideologică și politică depinde de capacitatea de a controla contextul material al experiențelor personale și sociale. Din această cauză, materializările și semnificațiile atribuite banilor, timpului și spațiului sînt deosebit de importante pentru menținerea puterii politice. Problema ce rezultă nemijlocit este să înțelegem procesele sociale prin care se stabilesc calitățile obiective ale acestora. Astfel, putem evalua mai bine afirmația că, începînd cu anii '70, a avut loc o schimbare majoră în experiența noastră temporală și spațială, care a provocat trecerea la postmodernism.

În interiorul acestei probleme generale se ascunde ce-a de-a doua problemă și anume cercetarea modului în care sînt „utilizate" și „tratate", în cadrul acțiunii sociale, practicile și „discursurile" spațiale și temporale bine stabilite. De exemplu, în ce mod se atribuie, într-un anumit context istoric, o clasă, un gen sau un alt conținut social grilei practicilor sociale sau tipologiei timpului social? Pentru a ajunge la o anumită distribuție a puterii sociale și pentru a o multiplica sînt folosite, cu singuranță, aceleași reguli de bun-simț care definesc „momentul și locul potrivit" al oricărui lucru. Totuși, această problemă nu e independentă de prima. Luptele pentru putere purtate de cei lipsiți de putere (femei, muncitori, popoare colonizate, minorități etnice, imigranți etc.) în cadrul unui set de reguli generează mare parte din energia socială necesară schimbării regulilor respective. Pe scurt, modificările calităților obiective ale spațiului și timpului pot fi realizate și adesea chiar se realizează prin intermediul luptei sociale.

Pe acest fundal, voi analiza succint (bazîndu-mă în foarte mare măsură pe materialele apărute anterior în Harvey, 1985a, capitolul 2 și 1985b, capitolul 1) relațiile dintre bani, spațiu și timp ca surse întrepătrunse ale puterii sociale. Voi începe cu conexiunea cea mai simplă. Banii măsoară valoarea, dar dacă ne întrebăm ce este, de fapt, valoarea, ne va fi imposibil să o definim fără a spune ceva despre modul în care este organizat timpul de muncă. „Economia timpului", spune Marx (1973, 173), „la aceasta se reduce în cele din urmă întreaga economie". Și reciproca e valabilă : deși banii sînt o expresie a timpului de muncă, apariția formei monetare a adus modificări importante și specifice în semnificația timpului. Le Goff (1980) arată că în perioada Evului Mediu timpuriu, de exemplu, datorită lărgirii

sferei de circulație monetară și organizării rețelelor comerciale în spațiu, comercianții au fost constrînși să găsească o „măsură mai adecvată și mai previzibilă a timpului pentru buna desfășurare a afacerilor". Observați modul în care este implicat spațiul în această afirmație. Comerciantul medieval a descoperit ideea fundamentală că „timpul are preț" doar pe durata explorării spațiului. Comerțul și schimburile comerciale implică deplasare în spațiu, iar comerciantul a învățat să fixeze prețuri și, în consecință, forma monetară însăși, pentru timpul de lucru, tocmai datorită timpului pe care îl necesită această mișcare în spațiu (cf. Landes, 1983, 72).

Acest lucru are două implicații generale. În primul rînd, trecerea progresivă la exprimarea relațiilor vieții sociale prin intermediul sistemului monetar transformă calitățile timpului și ale spațiului. Definiția „locului și a momentului potrivit" se schimbă în mod necesar și se constituie într-un nou cadru de promovare a unor tipuri noi de relații sociale. De exemplu, creînd o metodă mai bună de măsurare a timpului „pentru buna desfășurare a afacerilor", comercianții medievali au determinat „o modificare fundamentală a modului de măsurare a timpului, care a fost, în realitate, o modificare a timpului însuși". Comercianții și patronii au creat o nouă „rețea cronologică", simbolizată prin orologiile și clopotele care chemau muncitorii la muncă și comercianții în piață, ruptă de ritmurile „naturale" ale vieții agrare și ruptă de orice semnificație religioasă. Întreaga viață cotidiană era prinsă în această rețea. Noua definiție a timpului a fost contestată, inevitabil, atît de autoritatea religioasă cît și de muncitorii cărora li se cerea să accepte noile reguli de disciplină temporală. „Aceste structuri mentale evolutive și expresia lor materială", conchide Le Goff, „erau implicate profund în mecanismele luptei de clasă". În mod ironic, cercetările în domeniul calendarului și al măsurării timpului, susținute de ordinele monahale în vederea impunerii disciplinei religioase, au fost preluate de burghezia în formare și folosite ca mijloc de ordonare și disciplinare a populației din orașele medievale conform unei noi și foarte laice discipline de muncă. „Orele egale" în oraș, comentează Landes (1983, 78), „anunțau victoria unei noi ordini culturale și economice".

În plus, cartografierea lumii a făcut posibilă o nouă viziune asupra spațiului, ca bun ce poate fi însușit pentru a fi utilizat în scopuri particulare. De asemenea, cartografierea s-a dovedit departe de a fi neutră. Helgerson (1986), de exemplu, susține că atlasul de hărți ale districtelor Marii Britanii, publicat de Christopher Saxton în 1579, nu numai că a permis englezilor,

pentru prima dată, „să ia efectiv în stăpînire, vizual şi conceptual, regatul fizic în care locuiau", dar a şi întărit percepţia puterilor individuale şi locale în cadrul mai amplu al loialităţilor naţionale, toate acestea „în detrimentul identităţii bazate pe loialitate dinastică". Dar, pentru că priveau comerţul ca pe o sursă de putere financiară, necesară pentru atingerea obiectivelor politice şi militare (precum şi pentru a-şi satisface pasiunea pentru consum), puterile dinastice se vedeau obligate să pună bazele unei reprezentări raţionale a timpului şi a spaţiului, ce întărea tocmai puterea acelei clase (a comercianţilor) care, în cele din urmă, le va înlătura. Pînă la urmă, desigur, autorităţile statale nu prea aveau de ales. Ignoranţa cartografică – militară, precum şi comercială – era atît de costisitoare, încît necesitatea de a procura hărţi fidele a înlăturat toate rezervele. „În competiţia internaţională pentru acces la bogăţiile Indiilor", remarcă Landes (1983, 110), „hărţile însemnau bani şi agenţii secreţi ai puterilor aspirante plăteau în aur copiile după straşnic păzitele hărţi portugheze".

A doua implicaţie generală, în anumite privinţe mai dificil de explorat decît prima, e aceea că spaţiul şi timpul îşi pot schimba calităţile din cauza urmăririi unor obiective financiare. Din moment ce banii nu au sens în afara timpului şi a spaţiului, profitul (sau orice altă formă de avantaj) se poate obţine modificînd modul în care se definesc şi se utilizează spaţiul şi timpul. Această teză poate fi studiată în modul cel mai concludent în contextul căutării profitului, care apare în forma standard de circulaţie a capitalului. Schimbul de bunuri materiale presupune schimbarea locaţiei şi deplasare în spaţiu. Orice sistem complicat de producţie presupune organizarea spaţiului (chiar dacă e vorba doar de organizarea magazinului sau a biroului). Depăşirea acestor bariere spaţiale necesită timp şi bani. De aceea, eficienţa organizării şi a deplasării în spaţiu este o problemă importantă pentru orice capitalist. Timpul de producţie împreună cu timpul circulaţiei şi al schimbului de produse stau la baza conceptului de „timp de circulaţie a capitalului", care este, de asemenea, o dimensiune extrem de importantă. Cu cît mai repede se poate recupera capitalul pus în circulaţie, cu atît mai mare va fi profitul. Definiţia „organizării spaţiale eficiente" şi a „timpului de circulaţie necesar din punct de vedere social" sînt norme fundamentale în funcţie de care se măsoară căutarea profitului. Şi amîndouă sînt supuse schimbării.

Să luăm, mai întîi, timpul de circulaţie a capitalului. Orice capitalist are tendinţa să accelereze timpul de circulaţie a capitalului în raport cu

media societăţii şi, în acest fel, să determine un curent social orientat spre timpi de circulaţie mai acceleraţi. Din acest motiv, capitalismul a fost caracterizat, după cum vom vedea, de un efort continuu de a scurta timpul de circulaţie, accelerînd astfel procesele sociale şi reducînd, în acelaşi timp, orizontul temporal al proceselor decizionale semnificative. Totuşi, această tendinţă se confruntă cu cîteva obstacole, cum ar fi rigiditatea producţiei şi a calificării forţei de muncă, necesitatea amortizării capitalului imobil, conflictele de marketing, încetinirea consumului, blocajele financiare ş.a. Istoria e plină de exemple de inovaţii tehnice şi organizaţionale menite să înlăture aceste obstacole, de la producţia pe bandă rulantă (a maşinilor sau a găinilor) şi accelerarea proceselor fizice (fermentarea, ingineria genetică), pînă la scoaterea din uz în mod artificial a anumitor bunuri de consum (mobilizarea modei şi a reclamei pentru a accelera schimbarea), la sistemul de creditare, la băncile electronice ş.a. În acest context, flexibilitatea şi puterea de adaptare a muncitorilor devine vitală pentru dezvoltarea capitalistă. În loc să obţină o calificare pe viaţă, muncitorii trebuie să se aştepte acum la un tur, sau chiar cîteva tururi de des-calificare şi re-calificare pe parcursul unei vieţi. Accelerata distrugere şi reconstruire a calificării muncitorilor a fost, după cum am văzut în Partea a II-a, o trăsătură centrală a trecerii de la modul fordist la modurile flexibile de acumulare a capitalului.

Prin urmare, concluzia generală este că modernizarea capitalistă înseamnă, în mare măsură, grăbirea şi accelerarea ritmului proceselor economice şi, în consecinţă, a vieţii sociale. Dar acest curent e discontinuu, întrerupt de crize periodice, deoarece investiţiile imobile în fabrici şi utilaje, precum şi în formele de organizare şi în calificarea forţei de muncă, sînt greu de modificat. Introducerea unor sisteme noi trebuie fie să aştepte încetarea vieţii „naturale" a fabricii şi a muncitorului, fie să se implice în procesul de „distrugere creativă" bazat pe devalorizarea sau distrugerea bunurilor trecutului pentru a face loc celor noi. Deoarece a doua modalitate implică pierderi, chiar şi pentru capitalist, ea se loveşte de opoziţia unor puternice forţe sociale. Cînd există condiţii relativ favorabile acumulării de capital, tendinţa de a aplica astfel de inovaţii e relativ slabă. Dar în momentele de impas economic şi de creştere a concurenţei, capitalistul este forţat să accelereze circulaţia capitalului. Cei care reuşesc cel mai bine să intensifice sau să grăbească producţia, marketingul etc. au cele mai mari şanse de supravieţuire. De aceea, modernizările care afectează

timpul de circulaţie a capitalului nu sînt utilizate într-un ritm constant. Ele tind să se acumuleze în perioadele de criză. Voi analiza mai tîrziu (capitolul 17) această teză în contextul accelerării ca reacţie la criza capitalistă care a început în 1972.

Dacă „momentele" sînt „elemente de profit" (Marx, 1967, vol.1, 233), puterea iniţială a capitalistului de a-şi atribui profitul e conferită de controlul asupra timpului de lucru al altora. Conflictele dintre forţa de muncă şi capital privind modul de folosire a timpului şi a intensităţii muncii sînt endemice. Ele îşi au începuturile, după cum remarcă atît Le Goff cît şi E. P. Thompson (1967), cel tîrziu în perioada medievală. Marx observă că lupta pentru durata zilei de muncă a început în Anglia elizabetană, cînd statul a legiferat o creştere a timpului normal de lucru pentru muncitorii recent alungaţi de pe pămînturi în urma exproprierilor violente şi care, în consecinţă, puteau fi indisciplinaţi, instabili şi nestatornici. Încarcerarea celor lipsiţi de ocupaţie laolaltă cu nebunii (pe care o evidenţiază Marx şi căreia Foucault îi dedică o carte întreagă) a fost doar unul din numeroasele mijloace folosite pentru a supune forţa de muncă. Thompson confirmă că, pe durata cîtorva generaţii, „s-au format noi obiceiuri de muncă şi a fost impusă o nouă disciplină a timpului", datorită necesităţii de a sincroniza diviziunea socială a muncii şi diviziunea în detaliu şi de a maximaliza extragerea surplusului de timp al muncitorilor (baza profitului). Astfel a apărut „peisajul familiar al capitalismului industrial, cu fişe de ponaj, pontatori, informatori şi penalizări". Lupta pentru minute şi secunde, pentru ritmul şi intensitatea orarelor de muncă, pentru condiţiile la locul de muncă (şi dreptul la pensie), pentru săptămîna şi ziua de lucru (şi dreptul la „timp liber"), pentru anul de lucru (şi dreptul la concedii plătite) a fost şi continuă să fie foarte strînsă. Muncitorii au învăţat să riposteze în limitele recent interiorizatului sens al timpului :

> Muncitorii din fabrici din prima generaţie au învăţat de la patronii lor importanţa timpului ; cei din a doua generaţie şi-au organizat comitete de acţiune pentru reducerea zilei de muncă la zece ore ; cei din a treia generaţie au făcut grevă pentru ca orele de muncă suplimentare să fie plătite cu jumătate mai mult decît orele de lucru normale. Au acceptat categoriile angajatorilor lor şi au învăţat să riposteze folosindu-se de ele. Au învăţat lecţia, că timpul înseamnă bani, cum nu se poate mai bine (Thompson, 1967, 90).

Este foarte adevărat că încercările de a grăbi sau intensifica procesele de muncă generează cele mai puternice şi crîncene lupte între muncitori şi conducere. Stratageme precum munca în acord sau bonusurile de producţie sînt doar succese parţiale pentru conducere, deoarece muncitorii îşi stabilesc adesea norme proprii care reglementează, la rîndul lor, ritmul muncii. Conflictele deschise legate de accelerare şi intensitate, de lungimea pauzelor şi de orare nu sînt uşor de abordat, deoarece cauzează adesea pagube mult prea mari. Viteza de mişcare a liniei de asamblare, robotizarea, sistemele de control automatizat al producţiei pun la dispoziţie mijloace mai insidioase, de control indirect, dar modificarea lor în profunzime stîrneşte, cel mai adesea, protestele muncitorilor. Totuşi, în ciuda acestei rezistenţe, majoritatea orarelor muncitorilor sînt extrem de încărcate, iar intensitatea şi viteza producţiei sînt organizate în moduri care favorizează capitalul mai degrabă decît forţa de muncă. Operatorilor telefonici de la AT & T li se cere, prin contract, să facă faţă unui apel la fiecare 28 de secunde, şoferii de camioane îşi forţează limitele de rezistenţă şi cochetează cu moartea luînd medicamente care să îi împiedice să adoarmă, controlorii de trafic aerian ajung la limita extremă a stresului, muncitorii la bandă consumă droguri şi alcool, toate acestea fiind consecinţe inerente ale ritmului de muncă cotidian impus de obţinerea profitului mai degrabă decît de elaborarea unor orare de muncă umane. Compensaţiile, sub forma concediilor plătite, a salariilor mai mari, a săptămînii de lucru mai scurte, a pensionării mai rapide, sînt adesea recuperate de către capital, după cum observa deja Marx, prin creşterea intensităţii şi a vitezei la locul de muncă. Totuşi, nu e uşor să se ajungă la un echilibru între forţele de clasă. La începutul anilor '70, cînd s-a înfiinţat fabrica din Lordstown a societăţii General Motors, muncitorii, tineri şi energici, au luptat cu toate forţele împotriva controlului automatizat al producţiei. Pînă la sfîrşitul deceniului, totuşi, o mare parte din forţa de rezistenţă s-a dizolvat datorită cotei mari a şomajului pe plan local, a temerii că fabrica s-ar putea închide şi datorită atracţiei unor noi ritmuri de muncă.

Putem să descoperim procese similare şi să ajungem la concluzii asemănătoare şi în ceea ce priveşte experienţa spaţiului. Pretutindeni se regăseşte aceeaşi tendinţă de a crea o piaţă mondială, de a reduce barierele spaţiale şi de a anihila spaţiul prin timp, precum şi de a raţionaliza organizarea spaţiului în structuri eficiente de producţie (organizarea în serie a diviziunii muncii în detaliu, a structurii fabricii, a liniei de asamblare,

diviziunea teritorială a muncii şi aglomerarea în marile oraşe), de circulaţie (sistemele de transport şi comunicaţie) şi de consum (amplasarea locuinţelor şi a gospodăriilor, organizaţiile comunitare şi diferenţierea în funcţie de domiciliu, consumul colectiv la oraşe). Inovaţiile menite să înlăture barierele spaţiale din toate aceste puncte de vedere au avut o importanţă covîrşitoare pentru evoluţia capitalismului, transformînd-o într-o simplă problemă de geografie – calea ferată şi telegraful, automobilul, radioul şi telefonul, avioanele cu reacţie şi televiziunea şi recenta revoluţie în telecomunicaţii exemplifică această idee.

Dar şi în acest caz capitalismul se loveşte de o mulţime de contradicţii. Barierele spaţiale nu pot fi înlăturate fără producerea unor spaţii specifice (căi ferate, autostrăzi, aeroporturi etc.). Mai mult chiar, o organizare spaţială a producţiei, a circulaţiei şi a consumului eficientă la un anumit moment s-ar putea dovedi ineficientă pentru acumularea suplimentară a capitalului într-un moment ulterior. Structurarea, restructurarea şi dezvoltarea organizării spaţiului constituie o întreprindere dificilă şi costisitoare, îngreunată de faptul că necesită investiţii mari în infrastructuri fizice care nu pot fi mişcate şi în infrastructuri sociale care se schimbă întotdeauna foarte lent. Tendinţa continuă a capitaliştilor individuali de a se muta în locuri mai puţin costisitoare şi cu un profit mai mare e, de asemenea, stînjenită de costurile inerente mutării. În consecinţă, intensificarea competiţiei şi apariţia crizelor tind să accelereze ritmul restructurării spaţiului prin devalorizarea selectivă, localizată a capitalului investit.

Aceste curente şi tensiuni generale trebuie privite, totuşi, pe fundalul intereselor divergente ale luptei de clasă, deoarece, aproape invariabil, modificările de ritm sau de organizare a spaţiului redistribuie puterea socială prin modificarea condiţiilor de cîştig financiar (sub forma salariilor, a profiturilor, a beneficiilor etc.). Obţinerea unui control superior asupra spaţiului a fost întotdeauna un aspect vital al luptei între clase (şi în interiorul aceleiaşi clase). În 1815, de exemplu, Nathan Rothschild şi-a folosit inegalabila reţea de informaţii pentru a vinde prompt primele ştiri despre victoria lui Wellington asupra lui Napoleon la Waterloo, generînd o asemenea panică, încît a reuşit ulterior să pătrundă pe piaţă şi să încheie diverse tranzacţii profitabile, cîştigînd astfel „cea mai rapidă avere nemuncită din istorie" (Davidson şi Rees–Mogg, 1988). În plus, capitaliştii nu se dau înapoi de la a folosi strategiile spaţiale şi în competiţia dintre ei. Lupta dintre diverse societăţi de căi ferate în secolul al XIX-lea ne oferă

suficiente exemple ale acestei practici, iar Tarbell (1904, 146) îl prezintă pe Rockefeller „aplecat asupra unei hărţi şi plănuind, cu precizie militară, capturarea unei poziţii strategice pe harta rafinăriilor de petrol de pe Coasta de Est". Dominarea reţelei şi a spaţiilor pieţei rămîne un obiectiv fundamental al oricărei societăţi. Informaţia geografică precisă (incluzînd informaţii din interior despre orice, de la dezvoltarea politică la recolte şi la conflictele de muncă) devine un bun vital în astfel de confruntări.

Şi din aceste motive, capacitatea de a influenţa producerea spaţiului e un mod important de a spori puterea socială. În termeni materiali, aceasta înseamnă că cei care pot influenţa distribuţia spaţială a investiţiilor în transport şi comunicaţii, în infrastructuri fizice şi sociale, sau distribuţia teritorială a puterilor administrative, politice şi economice, sînt adesea recompensaţi prin obţinerea unui cîştig material. Sfera fenomenelor care pot fi luate în considerare din acest punct de vedere este foarte vastă. Ea include de la fenomene simple, cum ar fi faptul că un vecin îl îndeamnă pe celălalt să participe la ridicarea valorii proprietăţii şi să îşi vopsească faţada, sau fenomene cum ar fi presiunile sistematice ale investitorilor de a canaliza şi a racorda la reţeaua de apă terenurile pe care le deţin pentru a le spori valoarea, pînă la fenomene complexe cum ar fi interesul contractanţilor militari de a spori tensiunile geopolitice (ca în cazul Războiului Rece), pentru a obţine contracte mai bune şi mai profitabile pentru armamente. De asemenea, puterea de a influenţa modul de reprezentare a spaţiului poate fi la fel de importantă ca puterea de a influenţa spaţiile reprezentate. De exemplu, capitalistul cîştigă un mare avantaj dacă reuşeşte să convingă muncitorii că spaţiul e un teren de joc deschis pentru capital, dar închis pentru ei. Muncitorii sînt mai dispuşi să permită o libertate mai mare de mişcare a capitalului (vezi Partea a II-a) dacă ştiu că există pericolul trecerii capitalului în străinătate decît dacă ar fi convinşi că posesorii capitalului nu se pot mişca. Şi pentru a da un exemplu din sfera reprezentării spaţiului, dacă ameninţările geopolitice pot fi create artificial folosind anumite proiecţii cartografice (care combină imaginea „imperiului malefic", cum ar fi Rusia, cu o poziţie geopolitică ameninţătoare), atunci cei care stăpînesc aceste tehnici de reprezentare obţin o putere considerabilă. Dacă o imagine sau o hartă valorează cît o mie de cuvinte, atunci puterea în sfera reprezentării se poate dovedi la fel de importantă ca puterea asupra laturii materiale a organizării spaţiale.

Asemenea considerente constituie de mult timp elemente cruciale în dinamica luptei de clasă. Cred că putem enunţa aici o regulă simplă : aceea că cel ce are controlul asupra spaţiului poate oricînd să controleze

politica spaţiului deşi – şi aceasta e o consecinţă vitală – pentru a controla spaţiul în general e necesar, de la bun început, controlul unui anumit spaţiu. Puterile relative ale mişcărilor muncitorimii şi ale burgeziei de a controla spaţiul a fost multă vreme un element important al relaţiilor de putere dintre acestea. John Foster, în *Class struggle in the industrial revolution*, de exemplu, povesteşte cîteva incidente în care proprietarii de fabrici din zonă au avut dificultăţi în a-şi ţine sub control muncitorii deoarece forţele de ordine locale erau înclinate să simpatizeze cu militanţii (chiar dacă numai datorită legăturilor de rudenie) şi pentru că era dificil să cheme ajutor din exterior în timp util. Alta a fost situaţia, însă, în timpul grevei generale a muncitorilor de la căile ferate care a zguduit Coasta de Est a Statelor Unite. Proprietarii căilor ferate s-au trezit şi ei în faţa unei miliţii care ezita să acţioneze. Dar telegraful nu numai că le-a permis să solicite urgent ajutorul forţelor federale, dar a şi facilitat transmiterea de mesaje false care anunţau că greviştii s-au întors la lucru în St Louis sau Baltimore, sau chiar că greva a încetat în diverse puncte de-a lungul liniei. Deşi presa a jucat un important rol progresist în acest incident (fiind pe atunci mult mai apropiată de cauza muncitorilor decît acum), superioritatea în puterea de a controla spaţiul le-a oferit capitaliştilor un avantaj într-o luptă pentru putere care a fost inegală, dar strînsă.

Capacitatea diferită de mobilitate geografică a capitalului şi a forţelor de muncă nu s-a menţinut constantă de-a lungul timpului şi nici nu a fost accesibilă în mod egal diverselor facţiuni ale acestora. În momentul în care muncitorii sau capitaliştii au bunuri importante fixe şi imobile în spaţiu, nici una dintre părţi nu e avantajată să folosească puterile mobilităţii geografice împotriva celeilalte. Îndemînaticii muncitori itineranţi din, să zicem, industria fierului de la începuturile revoluţiei industriale se mişcau de-a lungul şi de-a latul Europei şi îşi foloseau capacitatea superioară de mobilitate geografică în propriul avantaj financiar. În contextul unei pieţe imobiliare slabe, proprietarii de locuinţe din epoca modernă, care sînt acoperiţi de datorii şi au interese sociale puternice de a rămîne într-un anumit mediu, sînt mult mai vulnerabili. Deşi unii capitalişti sînt, în mod evident, mai mobili decît alţii, cu toţii sînt obligaţi într-o anumită măsură „să-şi fixeze rădăcinile" şi, în consecinţă, mulţi dintre ei nu îşi pot permite să se mute în alt loc. Totuşi, alte aspecte ale condiţiei de capitalist îi obligă adesea să facă acest lucru. Acumularea le oferă mijloacele necesare pentru extindere şi există, invariabil, două opţiuni : fie să se extindă *in situ*, fie să înfiinţeze o filială în altă parte. Tendinţa de a alege cea de-a doua variantă creşte cu timpul fie şi numai din cauza costurilor pe care le

implică aglomerarea cauzată de extinderea pe locul iniţial. De asemenea, şi concurenţa dintre capitalişti precum şi fluiditatea capitalului financiar în spaţiu obligă la raţionalizări ale spaţiului în ceea ce priveşte stabilirea amplasamentului, ca parte a dinamicii acumulării. Asemenea procese sînt adesea implicate în dinamica luptei de clasă. Gordon (1978) notează, de exemplu, cazuri de suburbanizare a industriei în New England la începutul secolului, avînd ca scop direct evitarea organizaţiilor sindicale mai puternice din oraşele mai mari. Mai recent, în condiţiile concurenţei ridicate, ale schimbărilor tehnologice şi ale restructurărilor rapide, pot fi citate nenumărate cazuri de decizii de reamplasare luate cu intenţia de a obţine o mai bună disciplină a muncii. Dacă doresc să evite sindicalizarea în Statele Unite, sfătuieşte un consultant într-un raport recent, capitaliştii ar trebui să împartă producţia în unităţi care să nu depăşească cincizeci de muncitori şi să le amplaseze la cel puţin două mile distanţă una de cealaltă. Condiţiile acumulării flexibile de capital facilitează explorarea acestor opţiuni.

Înainte de apariţia căii ferate şi a telegrafului, capitalul şi munca aveau puteri similare în ceea ce priveşte capacitatea de a controla spaţiul. Burghezia se temea în mod evident de ameninţarea revoluţionară a acestei puteri. De exemplu, cînd muncitorii conduşi de Ludd au recurs la distrugerea utilajelor, în mai multe incidente disparate, sau cînd muncitorii din agricultură au recurs la arderea stogurilor şi la alte forme de protest în mai multe părţi ale Angliei în anul 1830, burghezia a devenit foarte dispusă să accepte teoria conform căreia cîteva figuri misterioase, precum Ned Ludd sau Căpitanul Swing, traversau ţinuturile neobservaţi, stîrnind în calea lor sentimentele revoluţionare şi nemulţumirile oamenilor. În curînd, burghezia a învăţat să îşi folosească superioritatea în ceea ce priveşte legăturile comerciale şi controlul asupra spaţiului pentru a-şi consolida poziţia socială. În 1848, de exemplu, burghezia franceză s-a folosit de legăturile sale economice pentru a mobiliza o miliţie mic–burgheză din provincie cu scopul de a înăbuşi revoluţia din Paris (o stategie care va reapărea, chiar cu efecte mai teribile, în suprimarea Comunei din Paris). Controlul selectiv asupra mijloacelor rapide de comunicare a adus mari avantaje în contracararea mişcării cartiste din Marea Britanie din anii 1840 şi în suprimarea nemulţumirilor clasei muncitoare din Franţa după lovitura de stat din 1851. „Pentru Napoleon al III-lea", scria Baudelaire, „gloria supremă ar fi fost să demonstreze că oricine poate guverna o mare naţiune dacă deţine controlul asupra telegrafului şi asupra presei naţionale".

Mişcarea de protest a clasei muncitoare a ajuns şi ea la concluzii asemănătoare. Internaţionala I a unit într-o cauză comună muncitori din mai multe regiuni şi industrii, care lucrau în cadrul unor relaţii sociale diferite. Mai mult chiar, în anii 1860 a început să transfere fonduri şi ajutoare materiale în diverse locuri unde se ducea lupta de clasă. Dacă burghezia era capabilă să controleze spaţiul pentru propriile interese, atunci şi muncitorimea putea face acelaşi lucru. Şi, în măsura în care Internaţionala I părea să deţină o putere reală, burghezia avea toate motivele să se teamă de ea (ceea ce s-a şi întîmplat), în acelaşi mod în care se temuse, în urmă cu cîteva decenii, de peregrinările misterioase ale Căpitanului Swing. Capacitatea de a lega muncitorii printr-o acţiune comună, indiferent de spaţiu, a fost permanent o variabilă importantă în lupta de clasă. Într-o anumită măsură, Marx părea să creadă că o comasare a muncitorilor în fabricile şi oraşele capitalismului industrial va oferi o bază suficientă de putere geopolitică pentru acţiunea de clasă. Dar întreaga intervenţie în forţă a geopoliticii Internaţionalei I avea să lărgească această bază în cel mai sistematic mod.

Cel mai adesea, lupta de clasă e nevoită să facă faţă constrîngerilor geografice specifice. În prelungita grevă a minerilor din Marea Britanie, din 1984, de exemplu, aşa-numitele „pichete mobile" ce se mişcau rapid de la o mină la alta, au ridicat probleme grave puterilor statale, care au fost nevoite să pună la cale, drept răspuns, tactici la fel de mobile. Legislaţia care scoate în afara legii acţiunile industriale secundare şi pichetele mobile a fost menită să submineze puterea muncitorilor asupra spaţiului şi să micşoreze posibilitatea unei acţiuni coerente, restrîngînd-o într-un singur loc.

Înfrîngerea Comunei din Paris şi greva muncitorilor de la căile ferate din 1877 din Statele Unite demonstraseră, totuşi, că un control superior asupra spaţiului va fi, de obicei, de partea burgheziei. Totuşi, mişcarea muncitorească şi-a menţinut viziunea internaţionalistă (deşi cu foarte slabe acţiuni efective) pînă în pragul celui de-al doilea război mondial, cînd Internaţionala a II-a s-a divizat din cauza conflictului dintre loialitatea faţă de naţiune (spaţială) şi cea faţă de interesele clasei (istorică). Victoria celei dintîi nu numai că a făcut ca muncitorii să lupte de ambele părţi în ceea ce majoritatea recunoştea a fi un război între capitalişti, dar a şi iniţiat o fază în istoria mişcării muncitoreşti în care interesele proletare sfîrşesc întotdeauna, indiferent de retorica folosită, prin a se supune intereselor naţionale.

De fapt, mişcările muncitoreşti reuşesc mai bine să organizeze şi să domine *locul* decît să controleze *spaţiul*. Acest fapt a fost demonstrat de diversele revoluţii care au izbucnit în Paris în secolul al XIX-lea şi care au eşuat din cauza incapacităţii de a consolida puterea naţională printr-o strategie spaţială capabilă să controleze spaţiul naţional. Mişcări precum greva generală din Seattle din 1918 (cînd muncitorii au cucerit efectiv controlul asupra oraşului timp de aproape o săptămînă), revolta din St. Petersburg din 1905, alături de lunga şi bogata istorie a socialismului municipal, a organizării comunităţii în jurul acţiunii greviste (cum a fost greva Flint din 1933) şi pînă la revoltele urbane din Statele Unite din anii '60, demonstrează şi ele acest lucru. Pe de altă parte, sincronizarea mişcărilor revoluţionare din diverse locuri, ca, de exemplu, în 1848 sau 1968, poate înspăimînta orice clasă aflată la putere, deoarece îi ameninţă controlul asupra spaţiului. În aceste situaţii, capitalismul internaţional apelează la spectrul conspiraţiei internaţionale, care contravine profund intereselor naţionale şi adesea invocă interesele naţionale pentru a-şi menţine puterea de a controla spaţiul

Şi mai interesantă e reacţia politică la această putere latentă de mobilizare într-un singur loc a mişcării revoluţionare şi muncitoreşti. Una dintre sarcinile principale ale statului capitalist este să amplaseze puterea în spaţii aflate sub controlul burgheziei şi să slăbească puterea acelor spaţii care pot fi cel mai bine controlate de mişcările opoziţioniste. Acest principiu a stat la baza faptului că Franţa a refuzat să acorde Parisului dreptul la autoguvernare pînă în momentul în care îmburghezirea totală a oraşului i-a permis să devină fieful politicii de dreapta a lui Chirac. Aceeaşi strategie a stat la baza abolirii de către Thatcher a organismelor de guvernare metropolitane, cum ar fi Greater London Council* (controlat de stînga marxistă în perioada 1981–1985). Tot această strategie s-a manifestat şi în lenta erodare a puterilor municipale şi urbane în Statele Unite în perioada „erei progresive", cînd socialismul municipal părea cu adevărat posibil, făcînd astfel ca federalizarea puterilor statului să pară mai acceptabilă marilor capitalişti. În acest context, lupta de clasă îşi asumă un rol global. Henri Lefebvre exprimă ideea în felul următor :

> Astăzi, mai mult ca oricînd, lupta de clasă se înscrie în spaţiu. Doar această luptă împiedică spaţiul abstract să preia controlul planetei şi să facă să dispară

* Consiliul Londrei şi al suburbiilor acesteia (n. t.).

diferențele. Doar lupta de clasă are capacitatea de a diferenția, de a genera diferențe care nu sînt intrinseci creșterii economice..., adică, diferențe care nu sînt nici induse de această creștere și nici nu pot fi acceptate în cadrul ei.

Întreaga istorie a organizării teritoriului (vezi Sack, 1987), a colonizării și a imperialismului, a dezvoltării geografice inegale, a contradicțiilor urbane și rurale, precum și a conflictelor geopolitice dovedesc importanța acestei lupte în istoria capitalismului.

Dacă spațiul trebuie considerat un sistem de „rezervoare" de putere socială (pentru a folosi metafora lui Foucault), atunci rezultă că acumularea capitalului deconstruiește perpetuu această putere socială prin remodelarea bazelor sale geografice. Sau, invers, orice efort de a reconsidera relațiile de putere reprezintă un efort de reorganizare a bazelor spațiale ale acestora. Astfel, putem înțelege mai bine „de ce capitalismul teritorializează spațiul cu o mînă, în timp ce cu cealaltă îl deteritorializează" (Deleuze și Guattari, 1984).

Există nenumărate mișcări de opoziție față de destrămarea familiei, a comunității, a teritoriului și a națiunii, generată de neîncetatul flux al capitalui. Dar la fel de numeroase sînt și mișcările orientate împotriva constrîngerilor generate de o expresie pur monetară a valorii și de sistematizarea spațiului și a timpului. Ba chiar mai mult, aceste mișcări se întind dincolo de limitele luptei de clasă în sens restrîns. Disciplina rigidă a orarelor, a drepturilor de proprietare strict delimitate și a altor forme de determinare spațială generează o rezistență amplă din partea indivizilor care încearcă să se plaseze în afara acestor constrîngeri hegemonice exact în același mod în care alții refuză disciplina banilor. Și din cînd în cînd, aceste rezistențe individuale se pot constitui în mișcări sociale cu scopul de a elibera spațiul și timpul de materializările lor actuale și de a construi o altfel de societate, în care valoarea, timpul și banii să fie înțelese în moduri diferite. Diverse tipuri de mișcări – religioase, mistice, sociale, comunitare, umanitare etc. – se definesc deschis în termenii unui antagonism față de puterea banilor și ai concepțiilor raționalizate ale spațiului și timpului în viața cotidiană. Evoluția unor astfel de mișcări utopice, religioase și comunitare dovedește cît de puternic este acest antagonism. Într-adevăr, mare parte din fervoarea și culoarea mișcărilor sociale, ale vieții stradale și ale culturii, precum și ale practicilor artistice și ale altor practici culturale, derivă tocmai din textura infinit de variată a opozițiilor față de materializările banilor, spațiului și timpului în condițiile hegemoniei capitaliste.

Totuși, oricît de bine și-ar fixa obiectivele, toate aceste mișcări se confruntă cu un paradox aparent de neclintit. În primul rînd, aceste mișcări se autodefinesc ca opoziții la comunitatea banilor, căreia i se adaugă un spațiu și un timp raționalizat. Pe deasupra, ele trebuie să se confrunte cu problema valorii și a exprimării sale, precum și cu necesitatea de a organiza spațiul și timpul în virtutea propriilor concepții. În acest fel, ele devin vulnerabile în fața puterii disolutive a banilor, precum și în fața definițiilor schimbătoare ale spațiului și timpului, la care s-a ajuns prin dinamica circulației capitalului. Pe scurt, capitalul continuă să domine, și o face, în parte, prin controlul superior asupra spațiului și timpului, chiar și atunci cînd mișcările de opoziție cîștigă controlul asupra unui anumit loc, pentru un anumit timp. „Alteritatea" și „opozițiile regionale", pe care le subliniază politica postmodernă, pot prospera într-un anumit loc, dar sînt adesea supuse puterii capitalului de a coordona spațiul universal fragmentat și mersului timpului istoric global al capitalismului, aflat în afara orizontului oricăreia dintre ele.

Ne putem permite acum să tragem cîteva concluzii generale. Practicile temporale și spațiale nu sînt neutre din punct de vedere social. Ele exprimă întotdeauna o clasă sau un alt fel de conținut social și sînt cel mai adesea ținta unei intense lupte sociale. Acest lucru e dovedit fără nici un dubiu de modalitățile în care spațiul și timpul sînt legate de bani și de faptul că această legătură devine tot mai strînsă pe parcursul dezvoltării capitalismului. Atît timpul cît și spațiul se definesc prin organizarea practicilor sociale fundamental necesare producției de bunuri. Dar forța dinamică a acumulării (și a acumulării excesive) de capital, alături de existența luptei sociale, fac ca aceste relații să fie instabile. În consecință, nimeni nu știe exact care ar putea fi „locul și momentul potrivit" al oricărui lucru. O parte din nesiguranța de care suferă capitalismul ca formă socială provine din această instabilitate a principiilor spațiale și temporale în jurul cărora s-ar putea organiza (și chiar ritualiza, în maniera societăților tradiționale) viața socială. În perioadele de schimbări radicale, bazele spațiale și temporale de reproducere a ordinii sociale sînt supuse unei dezbinări serioase. În capitolele următoare, voi arăta că exact în astfel de momente au loc schimbările majore ale sistemelor de reprezentare, ale formelor culturale și ale sentimentului filosofic.

15

Timpul şi spaţiul în proiectul iluminismului

În cele ce urmează, mă voi referi adesea la conceptul de „compresie spaţiu–timp". Prin acest termen vreau să semnalez procesele care revoluţionează într-o asemenea măsură calităţile obiective ale spaţiului şi ale timpului, încît sîntem nevoiţi să ne schimbăm, uneori destul de radical, modul în care ne reprezentăm lumea. Folosesc termenul de „compresie" deoarece se poate demonstra convingător faptul că istoria capitalismului s-a caracterizat printr-o accelerare a ritmului vieţii şi o depăşire a barierelor spaţiale atît de intense, încît lumea pare uneori să se prăbuşească asupra noastră, strîngîndu-ne în interiorul ei. Fenomenele la care mă refer sînt exemplificate în mod util de timpul necesar traversării spaţiului şi de modul în care ne reprezentăm acest lucru. Pe măsură ce spaţiul pare să se strîmteze, luînd forma unui „sat planetar" al telecomunicaţiilor şi a unei „nave spaţiale Pămînt", caracterizată prin interdependenţe economice şi ecologice (pentru a folosi doar două imagini familiare cotidiene) şi pe măsură ce orizonturile temporale se îngustează într-atît încît nu mai există decît prezentul (lumea schizofrenicului), trebuie să învăţăm să facem faţă unei senzaţii copleşitoare că lumile noastre spaţiale şi temporale *se comprimă*.

Experienţa compresiei spaţiu–timp e provocatoare, palpitantă, stresantă şi uneori adînc tulburătoare şi de aceea capabilă de a stîrni o diversitate de reacţii sociale, culturale şi politice. „Compresia" trebuie înţeleasă în raport cu orice situaţie anterioară. În cele ce urmează, voi lua în discuţie această problemă din punct de vedere istoric, folosind ca exemplu (oarecum etnocentric) cazul Europei. În acest capitol, voi examina succint lunga perioadă de tranziţie care a netezit drumul către modul de gîndire a spaţiului şi a timpului caracteristic iluminismului.

În lumile relativ izolate ale feudalismului (folosesc pluralul cu bună ştiinţă), locul avea un sens legal, politic şi social precis, care indica o relativă autonomie a relaţiilor sociale şi a comunităţii în interiorul unor granite teritoriale nu foarte strict precizate. În cadrul fiecărei lumi cognoscibile, organizarea spaţială reflecta o suprapunere confuză a obligaţiilor şi a drepturilor economice, politice şi legale. Spaţiul exterior era perceput doar vag şi era conceptualizat, în general, sub forma unei cosmogonii populate de o autoritate externă, de fiinţe cereşti sau de figurile mai sumbre ale mitului şi ale imaginaţiei. Calităţile finite şi centrate ale spaţiului (un teritoriu combinat al interdependenţei, obligaţiei, supravegherii şi controlului) corespundeau rutinelor temporale ale vieţii cotidiene, fixate în infinitatea şi necunoscutul „timpului statornic" (pentru a folosi termenul lui Gurvitch). Parohialismului şi superstiţiei medievale le corespundea o abordare psiho–fiziologică lejeră şi hedonistă a reprezentării spaţiale. Artistul medieval „credea că poate reda mai convingător lucrurile din faţa sa dacă reprezenta senzaţiile pe care le resimţea în preajma lor, abordînd structurile aproape tactil, din mai multe părţi mai degrabă decît dintr-o singură poziţie cuprinzătoare" (Edgerton, 1976). E interesant că arta şi cartografia medievală par să corespundă sensibilităţii prezente în „povestirile spaţiale" ale lui de Certeau.

Desigur, în această lume feudală acţionau forţe de dezbinare – conflicte de clasă, dispute asupra drepturilor, instabilităţi ecologice şi presiuni ale populaţiei, conflicte de doctrină, invazii sarazine şi cruciade ş.a. Evoluţia monetizării (cu efectul său dezbinător asupra comunităţii tradiţionale) şi a schimbului de mărfuri, la început doar între comunităţi, dar ulterior prin forme mai independente de comerţ individual, sugerează, mai mult decît orice altceva, o concepţie a timpului şi a spaţiului (vezi supra, pp. 234–237) complet diferită de cea care a dominat ordinea feudală.

Totuşi, în Renaştere s-a produs o reconstrucţie radicală a modului în care lumea occidentală privea timpul şi spaţiul. Dintr-o perspectivă etnocentrică, expediţiile geografice au produs o abundenţă de cunoştinţe legate de o lume mai largă, care trebuiau, într-un fel sau altul, absorbite şi reprezentate. Acestea arătau că pămîntul e limitat şi cognoscibil. Cunoştinţele geografice au devenit un bun de preţ într-o societate care începea să se axeze, din ce în ce mai mult, pe profit. Acumularea de averi, putere şi capital începea să fie legată de cunoaşterea personală a spaţiului şi de controlul individual asupra acestuia. Prin urmare, orice loc

devenea vulnerabil în fața acestei lumi mai largi datorită comerțului, concurenței interteritoriale, acțiunilor militare, influxului de noi bunuri, lingourilor etc. Însă revoluția concepțiilor asupra spațiului și timpului s-a desfășurat lent din cauza dezvoltării treptate a proceselor care au modelat-o.

La mijlocul secolului al XV-lea, la Florența, Brunelleschi și Alberti au elaborat regulile fundamentale ale perspectivei, care nu mai aveau nici o legătură cu practicile artei și ale arhitecturii medievale și care vor domina pînă la sfîrșitului secolului al XX-lea. Această realizare fundamentală a Renașterii a modelat gîndirea umană, vreme de patru secole. Punctul fix de vedere al hărților și al picturilor în spațiu „este superior și depărtat, complet inabordabil din punct de vedere plastic sau senzorial". El generează o percepție „geometrică, rece" și „sistematică" a spațiului, care dă, totuși, „o senzație de armonie cu legea naturii, subliniind, astfel, responsabilitatea morală a omului în universul geometric organizat al lui Dumnezeu" (Edgerton, 1976, 114). Concepția infinității spațiului i-a permis omului să perceapă pămîntul ca fiind o totalitate finită, fără a pune sub semnul întrebării, cel puțin în teorie, înțelepciunea infinită a divinității. „Spațiul infinit e înzestrat cu proprietăți infinite", scria Giordano Bruno la sfîrșitul Renașterii, „iar proprietățile infinite preamăresc infinitul existenței" (citat în Kostof, 1985, 537). Atribuirea unor calități infinite timpului, analoage cu cele atribuite spațiului, a făcut ca și ceasul precis, care dădea forță și măsură ideii de săgeată a timpului, să devină compatibil, din punct de vedere teoretic, cu infinita înțelepciune a lui Dumnezeu. Această atribuire a fost deosebit de importantă. Ea demonstrează că ideea timpului ca „devenire" – un sens foarte uman al timpului, implicat, de asemenea, și în ideea de săgeată a timpului – se diferenția de semnificația analitică și „științifică" a timpului, care se sprijinea pe o concepție a infinitului preferată, în general (nu și de către autoritățile de la Roma), din motive religioase. Renașterea separa sensul științific și presupus faptic al timpului de concepțiile mai fluide care pot apărea pe cale experimentală.

Concepțiile lui Giordano Bruno, prefigurînd concepțiile lui Galilei și Newton, aveau, de fapt, un caracter atît de panteistic, încît Roma l-a ars pe rug, considerîndu-l o amenințare la adresa autorității și a dogmei centralizate. Procedînd astfel, biserica recunoștea că timpul și spațiul indefinit puneau sub semnul întrebării sistemele ierarhice de autoritate și putere, concentrate într-un anumit loc (Roma).

Perspectivismul concepe lumea din punctul de vedere al „ochiului" individului. Spre deosebire de mitologie și religie, care pun accentul pe

adevăruri supraimpuse, perspectivismul pune accentul pe știința opticii și pe abilitatea individului de a reprezenta ceea ce vede ca fiind, într-un anumit sens, „adevărat". E importantă legătura dintre individualism și perspectivism. Ea a oferit un fundament material eficient pentru principiile carteziene ale rațiunii, care au devenit o parte integrantă a proiectului iluminist. De asemenea, a marcat un moment de tranziție în practica artistică și arhitecturală, de la tradițiile artizanale și vernaculare la activitatea intelectuală și la „aura" de individualitate creativă a artistului, a omului de știință sau a antreprenorului. De asemenea, există dovezi care să susțină legătura dintre formularea regulilor perspectiviste și practicile raționalizate care au apărut în comerț, finanțe, contabilitate și în producția agricolă bazată pe administrarea centralizată a pămîntului (Kostof, 1985, 403–410).

Din acest punct de vedere, e relevant cazul hărților renascentiste, care au dobîndit calități complet noi : obiectivitate, caracter practic și funcționalitate. Obiectivitatea a devenit o trăsătură importantă a reprezentării spațiului deoarece, atît din punct de vedere economic cît și politic, precizia navigației, determinarea clară a drepturilor proprietății asupra pămîntului (în antiteză cu sistemul confuz al drepturilor și obligațiilor legale ce caracterizaseră feudalismul), a granițelor politice, a drepturilor de trecere și de transport ș.a.m.d. deveniseră o necesitate. Importarea hărții ptolemeice din Alexandria la Florența, în jurul anului 1400, pare să fi jucat un rol crucial în descoperirea și utilizarea perspectivismului în Renaștere, deși, desigur, existau deja numeroase hărți și reprezentări multifuncționale, cum ar fi hărțile portulane utilizate de navigatori și hărțile terenurilor folosite de proprietarii de pămînt :

> Hărțile portulane nu ofereau un cadru geometric pentru înțelegerea lumii întregi. Grila ptolemeică, pe de altă parte, prezenta o unitate matematică nemijlocită. Locurile cele mai îndepărtate puteau fi fixate precis în relație unul față de celălalt prin coordonate stabile, astfel încît să reiasă distanța lor proporțională, precum și relațiile lor direcționale... Sistemul ptolemeic le-a oferit florentinilor o unealtă cartografică perfectă, extensibilă, pentru colecționarea, îmbinarea și corectarea cunoștințelor geografice. În plus, acesta oferea geografiei aceleași principii estetice ale armoniei geometrice pe care florentinii le impuneau artei (Edgerton, 1976).

Legătura cu perpectivismul constă în următorul fapt : în conceperea grilei de amplasare a locurilor, Ptolemeu și-a imaginat cum s-ar prezenta globul pămîntesc unui ochi uman care l-ar privi din exterior. Acest fapt

implică mai multe lucruri. Primul e capacitatea de a vedea globul terestru ca totalitate cognoscibilă. După cum s-a exprimat Ptolemeu însuşi, scopul „corografiei* este acela de a trata separat o parte a întregului", pe cînd „sarcina geografiei este de a cerceta întregul la adevărata sa dimensiune". Misiunea Renaşterii a fost mai degrabă geografia decît corografia. O a doua implicaţie este că, în problema reprezentării globului terestru pe o suprafaţă plană, puteau fi aplicate, ca în optică, principiile matematice. Prin urmare, spaţiul, deşi infinit, putea fi cucerit şi stăpînit pentru a fi ocupat de către oameni şi pentru a se supune acţiunii lor. Putea fi apropriat în imaginaţie pe baza principiilor matematice. Şi exact în acest context urma să se producă revoluţia în filosofia naturii, descrisă într-un mod strălucit de Koyré (1957), care a dus de la Copernic la Galilei şi, în cele din urmă, la Newton.

Perspectivismul a avut ecouri în toate aspectele vieţii sociale şi în toate domeniile reprezentării. În arhitectură, de exemplu, a permis înlocuirea structurilor gotice „concepute pe baza unor formule geometrice tainice, păzite cu gelozie de iniţiaţi" cu o construcţie concepută şi realizată „pe baza unui plan unitar proiectat la scară" (Kostof, 1985, 405). Acest mod de gîndire poate fi extins pentru a cuprinde proiectarea şi construirea unor întregi oraşe (ca Ferrara) pe baza unui plan unitar asemănător. Perspectivismul putea fi prelucrat în nenumărate feluri, cum a fost, de exemplu, cazul arhitecturii baroce din secolul al XVII-lea, care exprima „o fascinaţie generală faţă de ideea de infinit, de mişcare şi forţă şi de unitate atotcuprinzătoare, dar extensibilă, a tuturor lucrurilor". Deşi, prin ambiţii şi intenţii, această arhitectură era încă o arhitectură religioasă, „ar fi fost de neconceput în epoca anterioară, mai simplă, de dinaintea geometriei proiective, a calculului, a ceasurilor de precizie şi a opticii newtoniene" (Kostof, 1985, 523). Atît arhitectura barocă cît şi fugile lui Bach exprimă conceptele infinităţii spaţiului şi a timpului, pe care ştiinţa postrenascentistă le-a prelucrat cu atîta zel. Forţa extraordinară a imagisticii spaţiale şi temporale în literatura engleză renascentistă dovedeşte, de asemenea, impactul acestei noi semnificaţii a spaţiului şi a timpului asupra modalităţilor literare de reprezentare. Limba lui Shakespeare sau a unor poeţi precum John Donne sau Andrew Marvell abundă în astfel de imagini. Mai mult chiar, e interesant de remarcat modul în care imaginea lumii ca teatru („întreaga lume e o scenă" jucată într-un

* Descrierea geografică a unei regiuni (n. t.).

teatru numit „The Globe") îşi găsea replica în titlurile date în mod curent atlaselor şi hărţilor (cum ar fi atlasul lui John Speed, intitulat *Theatre of the Empire of Great Britain* şi atlasul francez *Théâtre français* din 1594). Construirea peisajelor (atît rurale cît şi urbane) conform principiilor scenografice a urmat şi ea exemplul cartografiei.

Dacă principalele vehicule ale codificării şi reproducerii relaţiilor sociale sînt (după cum sugerează Bourdieu) experienţele spaţiale şi temporale, atunci o schimbare a modului în care sînt reprezentate acestea din urmă va produce aproape inevitabil o oarecare modificare a celor dintîi. Acest principiu ne ajută să înţelegem modul în care hărţile Angliei din Renaştere au venit în sprijinul individualismului, naţionalismului şi al democraţiei parlamentare în detrimentul privilegiilor dinastice. Dar, după cum subliniază Helgerson, hărţile pot să funcţioneze la fel de uşor în sprijinul „nestînjenit al unui regim monarhic puternic centralizat", deşi Filip II al Spaniei şi-a considerat hărţile suficient de subversive pentru a le ţine sub cheie, considerîndu-le secret de stat. Planurile realizate de Colbert în vederea integrării spaţiale raţionale a statului–naţiune francez (vizînd, în egală măsură, întărirea comerţului şi a schimburilor comerciale, precum şi eficienţa administrativă) sînt exemple tipice de utilizare a „raţiunii reci" a hărţilor folosite ca instrumente în sprijinul unei puteri statale centralizate. La urma urmei, Colbert a fost cel care, în epoca Absolutismului francez, a încurajat Academia Franceză de Ştiinţe (înfiinţată în 1666) şi pe primul din marea familie de cartografi, Jean Dominique Cassini, să realizeze o hartă coerentă şi bine structurată a Franţei.

Revoluţionarea conceptelor spaţiului şi timpului în Renaştere a pus bazele conceptuale ale proiectului iluminist din mai multe puncte de vedere. Acest proiect, considerat de mulţi primul mare salt al gîndirii moderne, considera că dominarea naturii este o condiţie necesară pentru emanciparea omului. Deoarece spaţiul e un „fapt" al naturii, cucerirea şi ordonarea raţională a acestuia devenea o parte integrantă a proiectului de modernizare. Doar că, în acest caz, spaţiul şi timpul trebuiau organizate nu pentru a reflecta gloria divină, ci pentru a susţine şi a facilita eliberarea „Omului" ca individ liber şi activ, dotat cu conştiinţă şi voinţă. Această imagine avea să dea naştere unui nou peisaj. Perspectivele întortocheate şi imensele cîmpuri de forţă construite spre gloria divină în arhitectura barocă erau obligate să cedeze locul structurilor raţionale ale unui arhitect precum Boulée (al cărui proiect de cenotaf închinat lui Isaac Newton reprezintă o operă vizionară modernă). Un fir neîntrerupt traversează

gîndirea europeană, legînd preocuparea lui Voltaire pentru planificarea urbană raţională, visul lui Saint–Simon de a vedea pămîntul unificat prin investiţia capitalurilor asociate în transporturi şi comunicaţii, invocaţia eroică a lui Faust din opera lui Goethe – „Un spaţiu voi deschide multor milioane/Să locuiasc-aici, nu sigur, dar în libertate“* – de realizarea, în cele din urmă, a tuturor acestor proiecte ca parte integrantă a procesului de modernizare capitalistă în secolul al XIX-lea. În mod similar, gînditorii iluminişti încercau să controleze viitorul cu ajutorul forţelor predicţiei ştiinţifice, al ingineriei sociale şi planificării raţionale, al sistemelor raţionale de reglementare şi control social. De fapt, ei şi-au însuşit concepţiile renascentiste ale spaţiului şi timpului şi le-au împins pînă la limitele extreme, în încercarea de a construi o societate mai democrată, mai sănătoasă, mai bogată. Hărţile şi instrumentele de măsurare a timpului erau unelte esenţiale în viziunea iluministă asupra modului în care ar trebui organizată lumea.

Hărţile, eliberate de toate elementele fanteziei şi ale religiei, precum şi de orice semn al experienţelor implicate în producerea lor, deveniseră sisteme abstracte şi strict funcţionale de ordonare în spaţiu a fenomenelor. Ştiinţa proiectării şi tehnicile de expertiză cadastrală au transformat hărţile în prezentări riguroase din punct de vedere matematic. Ele defineau cu o acurateţe sporită drepturile de proprietate asupra pămîntului, hotarele teritoriale, domeniile administrative şi de control social, căile de comunicaţie etc. De asemenea, ele au făcut posibilă, pentru prima dată în istorie, amplasarea într-un singur cadru spaţial a întregii populaţii terestre. Grila oferită de sistemul ptolemeic pentru absorbirea infuziei de informaţii noi fusese deja corectată şi completată, astfel încît un lung şir de gînditori, de la Montesquieu la Rousseau, puteau începe să speculeze asupra principiilor materiale şi raţionale care ar putea sta la baza distribuţiei populaţiilor, a modurilor de viaţă şi a sistemelor politice de pe întreaga suprafaţă a globului. În cadrul acestei viziuni totalizatoare a globului au putut apărea şi chiar înflori determinismul mediului înconjurător şi o anumită concepţie a „alterităţii“. Acum putea fi cîntărită şi analizată diversitatea popoarelor, avînd siguranţa că „locul“ lor în ordinea spaţială e cunoscut cu precizie. În aceeaşi măsură în care gînditorii iluminişti credeau că traducerea dintr-o limbă în alta e posibilă fără a distruge integritatea vreuneia din cele două limbi, viziunea totalizatoare a hărţii a permis construirea unui simţ puternic

* J. W. Goethe, *Faust*, trad. de Lucian Blaga, Bucureşti, ESPLA, 1955, p. 532 (n. t.).

al identităţii naţionale, locale şi personale în mijlocul diferenţelor geografice. Oare acestea din urmă nu erau perfect compatibile cu diviziunea muncii, cu comerţul şi cu alte forme de schimb? Oare nu puteau fi explicate în termenii diferenţei de condiţii de mediu? Nu vreau să idealizez calităţile gîndirii care a rezultat de aici. Explicaţiile diferenţei prin condiţiile de mediu, avansate de Montesquieu şi Rousseau, nu par să fie prea luminate, iar realitatea sordidă a comerţului cu sclavi şi subjugarea femeilor nu a stîrnit din partea gînditorilor iluminişti nici măcar un murmur de protest. Totuşi, vreau să insist că problema gîndirii iluministe nu consta în faptul că nu avea *nici* o concepţie a „celuilalt“, ci că îl percepea pe „celălalt“ ca avînd, în mod necesar, un *loc* (şi uneori „aparţinînd“ acestuia) în ordinea spaţială care era concepută etnocentric pentru a avea calităţi absolute şi omogene.

Măsurarea timpului cu ajutorul ceasului avea consecinţe la fel de totalizatoare asupra gîndirii şi acţiunii. Văzută din ce în ce mai mult ca o diviziune mecanică fixată de legănarea pendulului, săgeata timpului a fost concepută ca fiind lineară atît înainte cît şi înapoi. Concepţia trecutului şi a viitorului ca legate linear de ticăitul ceasului a permis înflorirea tuturor tipurilor de concepţii ştiinţifice şi istorice. Pe baza unei astfel de scheme temporale, supoziţiile asupra trecutului şi predicţiile puteau fi considerate propoziţii simetrice şi se putea naşte un puternic sentiment că viitorul e controlabil. Şi, cu toate că avea să mai treacă multă vreme pînă la acceptarea existenţei unei gradări geologice şi evoluţioniste a timpului, această gradare exista deja, implicit, în acceptarea ceasului ca modalitate de citire a timpului. Poate că aceste concepte ale omogenităţii şi universalităţii timpului au avut o importanţă şi mai semnificativă în apariţia conceptelor de rată a profitului (beneficiul adus de stocurile de capital în timp, spunea Adam Smith), de dobîndă, de retribuţie pe oră şi a altor dimensiuni fundamentale ale procesului decizional capitalist. Toate acestea se reduc la faptul, general acceptat astăzi, că gîndirea iluministă a operat în limitele unei perspective „newtoniene“, oarecum mecanice, asupra universului, în care valorile, considerate absolute, ale timpul şi spaţiului omogen constituiau, modelau şi limitau gîndirea şi acţiunea. Demolarea acestor concepţii absolute, sub apăsarea compresiei timp–spaţiu, a stat la baza apariţiei formelor de modernism din secolul al XIX-lea şi de la începutul secolului al XX-lea.

Cu toate acestea, consider că, pentru a înţelege mai uşor trecerea bruscă la modernism, după 1848, e util să analizăm tensiunile din interiorul concepţiilor iluministe despre spaţiu. Dilemele teoretice, reprezentaţionale

şi practice sînt, de asemenea, instructive pentru interpretarea trecerii ulterioare la postmodernism.

Să luăm în considerare, pentru început, criticarea contemporană a hărţilor ca „instrument totalizator" de către de Certeau. Aplicarea principiilor matematice produce „un ansamblu formal de locuri abstracte" şi „pune alături, în acelaşi plan, locuri eterogene, dintre care unele sînt moştenite prin tradiţie şi altele sînt rezultatul observaţiei". De fapt, harta e o omogenizare şi o materializare a diversităţii bogate de itinerarii spaţiale şi de poveşti spaţiale. Ea „elimină, încetul cu încetul", toate urmele „practicilor care i-au dat naştere". Calităţile tactile ale hărţilor medievale păstrau astfel de urme, în timp ce hărţile riguros matematice ale iluminismului aveau cu totul alte calităţi. Şi Bourdieu are un argument în acest sens. Din moment ce orice sistem de reprezentare e în sine un construct spaţial fix, el converteşte automat într-o schemă fixă locurile şi timpul de muncă şi reproducere socială fluide, neclare şi totuşi obiective. „Aşa cum harta înlocuieşte spaţiul discontinuu, peticit cu spaţiul linear omogen, continuu al geometriei, tot aşa şi calendarul substituie printr-un timp continuu, linear, omogen, timpul practic, format din nenumărate insule de durată, fiecare cu ritmul său propriu." Deşi analistul, continuă Bourdieu, cîştigă „privilegiul totalizării" şi obţine „un mijloc de a înţelege logica sistemului, inaccesibilă unei priviri parţiale şi discrete", există „toate şansele ca el să treacă cu vederea schimbarea de statut pe care o imprimă practicii şi produsului acesteia" şi, în consecinţă, „să încerce să răspundă unor întrebări la care practica nu are şi nu poate să dea un răspuns". Considerînd că anumite concepţii idealizate ale spaţiului şi timpului sînt, de fapt, reale, gînditorii iluminişti sînt în pericolul de a constrînge fluxul liber al experienţei şi al practicii umane în limitele unor configuraţii raţionalizate. Tocmai în acest context identifică Foucault înclinaţia represivă a practicilor iluministe spre supraveghere şi control.

Aceste afirmaţii sînt un exemplu util pentru modul în care „postmodernismul" critică „tirania" perspectivismului şi „calităţile totalizatoare" ale gîndirii iluministe. De asemenea, scot în evidenţă o problemă recurentă. Dacă viaţa socială trebuie planificată şi controlată raţional pentru a promova egalitatea socială şi bunăstarea colectivă, atunci cum altfel ar putea fi planificate şi organizate eficient producţia, consumul şi interacţiunea socială dacă nu prin încorporarea abstractizărilor ideale ale spaţiului şi timpului reprezentate prin hartă, ceas şi calendar? În spatele acestei întrebări se ascunde o altă problemă. Dacă perspectivismul, în

ciuda rigorii sale matematice, construieşte lumea dintr-un punct de vedere individual, atunci pentru care dintre perspectivele individuale trebuie modelat peisajul? Arhitectul, designerul şi proiectantul nu pot reproduce caracterul tactil al reprezentărilor medievale. Chiar dacă nu e dominat direct de interese de clasă, producătorul spaţiului nu poate decît să producă o „artă străină" din punctul de vedere al locuitorilor acestuia. Reîncorporînd aceste elemente în aplicaţiile sale practice, planificarea socială a modernismului avansat s-a supus de asemenea acuzaţiei de a avea o „viziune totalizatoare" asupra spaţiului şi asupra timpului, datorată unei gîndiri de tip iluminist. Din acest punct de vedere, unităţile matematice oferite de perspectivismul renascentist pot fi considerate la fel de totalizatoare şi represive ca hărţile.

Voi merge mai departe pe această linie de argumentaţie, pentru a identifica dilema centrală a definirii unui cadru spaţial potrivit pentru acţiunea socială.

De exemplu, pentru a cuceri şi a controla spaţiul, trebuie în primul rînd să îl concepem ca fiind util, maleabil şi capabil, prin urmare, să se supună acţiunii umane. Perspectivismul şi cartografierea matematică au făcut acest lucru printr-o concepţie a spaţiului ca abstract, omogen şi universal, un cadru de gîndire şi acţiune stabil şi cognoscibil. Discursul se baza pe limbajul geometriei euclidiene. Constructorii, inginerii, arhitecţii, administratorii pămîntului au demonstrat că reprezentările euclidiene ale spaţiului obiectiv pot fi materializate într-un peisaj fizic ordonat spaţial. Comercianţii şi proprietarii de pămînturi foloseau aceste practici pentru a-şi atinge propriile scopuri de clasă, iar statul absolutist (preocupat să fixeze impozite pentru pămînt şi să îşi definească propria zonă de dominaţie şi control social) era satisfăcut de posibilitatea definirii şi producerii unor spaţii cu coordonate spaţiale fixe. Dar acestea erau doar practici izolate în mijlocul oceanului de activităţi sociale, în care continuau să funcţioneze, netulburate, şi alte modalităţi de concepere a spaţiului şi a locului : sacre şi profane, simbolice, personale, animiste. Mai lipsea ceva pentru a consolida utilizarea efectivă, în practica socială, a spaţiului universal, omogen, obiectiv şi abstract. În ciuda supraabundenţei de planuri utopice, acel „ceva" care a ajuns să predomine a fost proprietatea privată asupra pămîntului şi cumpărarea şi vînzarea spaţiului ca bun de consum.

Astfel am ajuns în centrul problemelor de care s-a lovit politica spaţiului în fiecare proiect de transformare a societăţii. Lefebvre (1974, 385) observă, de exemplu, că unul din mijloacele prin care se poate obţine

omogenitatea spaţiului este „pulverizarea" şi fragmentarea sa totală sub forma unor parcele cu proprietate privată, uşor de înstrăinat, care pot fi cumpărate şi tranzacţionate după voie pe piaţă. Desigur, aceasta este exact strategia care a transformat peisajul britanic, prin mişcările de îngrădire în secolul al XVIII-lea şi de la începutul secolului al XIX-lea şi care a făcut necesară, implicit, o cartografiere sistematică. Lefebvre sugerează că există o tensiune permanentă între aproprierea liberă a spaţiului pentru scopuri sociale şi individuale şi dominarea spaţiului prin proprietate privată, statală, sau orice alte forme de putere socială şi de clasă. Din afirmaţia lui Lefebvre putem extrage cinci probleme explicite :

1. Dacă e adevărat că singurul mod în care poate fi controlat şi organizat spaţiul este prin „pulverizare" şi fragmentare, atunci este de datoria noastră să stabilim principiile acestei fragmentări. Dacă spaţiul, după cum ar spune Foucault, este întotdeauna un recipient al puterii sociale, atunci reorganizarea spaţiului reprezintă întotdeauna o reorganizare a cadrului prin care se exprimă puterea socială. Economiştii politici ai perioadei iluministe au dezbătut această problemă în mod explicit, sub forma doctrinelor opuse ale mercantilismului (în care statul era unitatea geografică relevantă în jurul căreia trebuia formulată politica spaţială) şi liberalismului (unde primau drepturile proprietăţii private individualizate). Turgot, ministru francez de stat şi un eminent economist cu studii fiziocratice şi liberale, a cerut cartografierea cadastrală precisă a unei mari părţi din Franţa, tocmai din cauză că încerca să susţină relaţiile proprietăţii private, dispersarea puterii economice şi politice şi să faciliteze circulaţia liberă a bunurilor de consum în interiorul şi în exteriorul Franţei. Colbert, pe de altă parte, încercase anterior să organizeze spaţiul Franţei în jurul Parisului, al capitalei, datorită interesului său de a susţine puterea statală şi monarhică absolută. Amîndoi s-au concentrat asupra întăririi bazei fiscale a puterii de stat, dar s-au oprit asupra unor politici spaţiale diferite pentru atingerea acestui obiectiv, deoarece aveau în vedere relaţii diferite de putere între proprietatea privată şi stat (Dockès, 1969).

2. Gînditorii iluminişti au început să se preocupe serios de întreaga problematică a „producerii spaţiului" ca fenomen politic şi economic. Realizarea şoselelor, a canalelor, a sistemelor de comunicare şi administraţie, a defrişărilor ş.a. aducea în prim plan problema producerii unui spaţiu

de transport şi de comunicaţii. La urma urmei, orice schimbare a relaţiilor spaţiale generate de astfel de investiţii afecta în mod inegal profitabilitatea activităţii economice şi, prin urmare, ducea la redistribuirea puterii şi averii. Orice încercare de a democratiza şi dispersa puterea politică implica, de asemenea, o anumită strategie spaţială. Una din primele iniţiative ale Revoluţiei Franceze a fost să pună la punct un sistem raţional de administraţie prin împărţirea foarte raţională şi egalitaristă a spaţiului naţional francez în „departamente". Poate cel mai clar exemplu al acestei politici de acţiune este proiectarea sistemului gospodăresc şi grila spaţială de populare a pămîntului din Statele Unite (un produs al gîndirii jeffersoniene, democratice şi iluministe). Pulverizarea şi fragmentarea spaţiului Statelor Unite prin astfel de linii raţionale era menită să ofere individului (şi, în anumite privinţe, chiar a oferit) cea mai mare libertate de a se mişca şi de a se stabili într-un loc, într-un mod egalitar rezonabil, în spiritul unei democraţii agrare bazate pe proprietate. Viziunea jeffersoniană a fost în cele din urmă coruptă, dar cel puţin pînă la Războiul Civil, se găsea destul adevăr în intenţia sa practică de a da credibilitate ideii că, tocmai datorită organizării spaţiale deschise, Statele Unite erau ţara unde viziunile utopice ale iluminismului puteau deveni realitate.

3. Politica spaţiului nu poate exista independent de relaţiile sociale, care îi conferă un conţinut şi o semnificaţie. Aceasta este piatra de temelie a unui mare număr de planuri utopice. Pulverizarea spaţiului, care, conform politicii teritoriale jeffersoniene, ar fi deschis calea democraţiei egalitare, a sfîrşit prin a fi un mijloc de a facilita proliferarea relaţiilor sociale capitaliste. Ea a furnizat un cadru deosebit de deschis în care puterea banilor putea opera cu foarte puţine dintre constrîngerile întîlnite în Europa. Într-un mod similar au fost corupte, în context european, ideile lui Saint-Simon, care considera că asocierea capitalurilor ar fi cucerit şi supus spaţiul în numele bunăstării umane. După 1848, băncile de credit, cum ar fi cea a fraţilor Péreire în Franţa celui de-al Doilea Imperiu, promovau o „rezolvare spaţială" foarte profitabilă, chiar dacă speculativă, a dilemelor supraacumulării şi crizei capitaliste, printr-un val de investiţii în căi ferate, canale şi infrastructuri urbane.

4. Omogenizarea spaţiului creează dificultăţi serioase în ceea ce priveşte concepţia locului. Dacă locul este sediul Fiinţei (cum vor presupune

mai tîrziu numeroşi teoreticieni), atunci Devenirea presupune o politică spaţială în care locul să se afle sub dominaţia transformărilor spaţiului. Spaţiul absolut se supune, astfel, spaţiului relativ. Exact în acest punct tensiunile incipiente între loc şi spaţiu se pot transforma într-un antagonism total. Reorganizarea spaţiului în scopuri democratice aducea o provocare puterii dinastice stabilite într-un anumit loc. „Dărîmarea porţilor, traversarea şanţurilor de apărare ale castelelor, plimbarea în voie prin locuri altădată interzise, apropierea unui anumit spaţiu, care a trebuit mai întîi deschis şi forţat, a reprezentat încîntarea majoră a Revoluţiei [Franceze]." Şi chiar mai mult, ca „fii buni ai iluminismului", îşi continuă Ozouf relatarea (1988, 126–137), revoluţionarii „vedeau spaţiul şi timpul ca pe o ocazie" de a construi un spaţiu ceremonial echivalent „timpului Revoluţiei". Dar coruperea acestui proiect democratic de către puterea banilor şi capital a dus la transformarea spaţiului în bun de consum şi la producerea unor sisteme geografice, noi, dar la fel de opresive, de înmagazinare a puterii (cum s-a întîmplat în Statele Unite).

5. Astfel ajungem din nou la cea mai serioasă dilemă : faptul că spaţiul poate fi cucerit doar prin producerea spaţiului. Spaţiile cu destinaţii specifice, de transport şi comunicaţie, de locuit şi ocupat, toate legitimate printr-un sistem legal de drepturi asupra spaţiilor (ale corpului, ale pămîntului, ale domiciliului etc.) care garantează siguranţa locului şi accesul către membrii societăţii, formează un cadru fix în care trebuie să se desfăşoare dinamica procesului social. Plasată în contextul acumulării de capital, această imobilitate a organizării spaţiale se ridică la nivelul unei contradicţii absolute. Ea are ca efect dezlănţuirea puterilor de „deconstrucţie creativă" ale capitalismului asupra peisajului geografic, stîrnind mişcări violente de opoziţie la diverse niveluri.

Acest ultim punct este destul de important pentru a putea fi generalizat. El nu presupune doar producerea unui spaţiu imobil, fix şi specific cu scopul de a „anula spaţiul prin timp", ci şi investiţii pe termen lung cu rentabilizare lentă (uzine automatizate, roboţi etc.) cu scopul de a accelera rentabilizarea masei de capitaluri. Modul în care capitalismul se confruntă cu acest nucleu de contradicţii, prăbuşindu-se periodic, reprezintă una dintre marile poveşti nescrise ale geografiei istorice a capitalismului. Compresia spaţiu–timp e un semn al intensităţii forţelor care acţionează

asupra acestui nucleu de contradicţii şi e posibil ca diversele crize ale supraacumulării, precum şi crizele formelor politice şi culturale, să fie strîns legate de aceste forţe.

Gînditorii iluminişti căutau o societate mai bună. De aceea, au fost nevoiţi să acorde atenţie ordonării raţionale a spaţiului şi a timpului drept cerinţe de bază ale construirii unei societăţi care să garanteze libertăţile omului şi bunăstarea umană. Proiectul intenţiona reconstruirea spaţiilor puterii în termeni complet noi, dar s-a dovedit incapabil să precizeze tocmai care ar putea fi aceşti termeni. Ideile statale, comunitare şi individualiste erau asociate unor peisaje spaţiale diferite, iar controlul diferenţiat asupra timpului ridica problema crucială a relaţiilor de clasă, a drepturilor la roadele propriei munci şi a acumulării capitalului. Cu toate acestea, toate proiectele iluminismului au avut în comun o viziune relativ unitară şi de bun–simţ a ceea ce înseamnă spaţiul şi timpul şi a importanţei ordonării lor raţionale. Această bază comună depindea, în parte, de existenţa ceasurilor şi orologiilor şi de capacitatea de a difuza cunoştinţele cartografice prin tehnici de tipărire mai ieftine şi mai eficiente. Dar se sprijinea, de asemenea, şi pe legătura dintre perspectivismul Renaşterii şi pe o concepţie conform căreia individul e sursa şi recipientul ultim al puterii sociale, chiar dacă e asimilat de statul naţional, ca sistem colectiv de autoritate. Condiţiile economice ale iluminismului european au contribuit într-o măsură semnificativă la conştientizarea obiectivelor comune. Concurenţa crescută dintre state şi dintre alte structuri economice a determinat efortul de a raţionaliza şi coordona timpul şi spaţiul activităţilor economice, atît în cadrul spaţiului naţional al transportului şi comunicaţiilor, al administraţiei şi al organizării politice, cît şi în spaţiile mai localizate ale domeniilor private şi ale municipalităţilor. Toate structurile economice erau prinse într-o lume a competiţiei crescute, în care miza era, în cele din urmă, reuşita economică (măsurată în lingourile de aur, atît de îndrăgite de mercantili, sau în acumularea individuală de bani, avere şi putere, proslăvită de liberali). Raţionalizarea practică a spaţiului şi a timpului de-a lungul secolului al XVIII-lea – un progres marcat de Direcţia cartografică de stat din Anglia sau de cartografierea cadastrală sistematică în Franţa, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea – a reprezentat contextul în care şi-au formulat proiectele gînditorii iluminismului. Aceasta este concepţia împotriva căreia s-a revoltat al doilea mare val al modernismului, după 1848.

16

Compresia spațiu–timp și apariția modernismului ca forță culturală

Depresiunea care a marcat economia Marii Britanii în 1846–1847 și care a cuprins cu repeziciune întreaga lume capitalistă din acel moment poate fi considerată, pe bună dreptate, prima criză evidentă a supraacumulării capitaliste. Ea a zguduit profund încrederea burgheziei și a pus sub semnul întrebării concepțiile istorice și geografice ale acesteia. Avuseseră loc numeroase crize economice și politice și, anterior, majoritatea acestora putea fi atribuită în mod justificat anumitor calamități naturale (cum ar fi distrugerea recoltei) sau războaielor sau altor lupte geopolitice. Această criză era, însă, diferită. Deși, în anumite părți, recoltele erau sărace, criza nu putea fi atribuită, în mod justificat, divinității sau naturii. Pînă în 1847–1848, capitalismul se maturizase suficient pentru ca pînă și cei mai înverșunați apărători ai burgheziei să poată vedea că speculațiile imprudente, condițiile financiare și supraproducția aveau o oarecare legătură cu evenimentele. În orice caz, rezultatul a fost o bruscă paralizare a economiei, în care excedentul de capital și forța de muncă excedentară se aflau în aceeași situație, aparent fără nici o speranță de a fi reunite în mod profitabil și util din punct de vedere social.

Existau la fel de multe explicații pentru această criză cîte poziții de clasă (și chiar mai multe). Meșteșugarii, de la Paris pînă la Viena, tindeau să o considere un rezultat inevitabil al procesului agresiv de dezvoltare capitalistă, care schimba condițiile de angajare, intensifica gradul de exploatare și distrugea meșteșugurile tradiționale, în vreme ce facțiunile progresiste ale burgheziei o priveau ca pe un produs al elementelor feudale și aristocrate recalcitrante, care refuzau cursul progresului. Acestea din urmă puteau atribui întreaga afacere valorilor și practicilor materialiste, atît ale muncitorilor cît și ale unei clase agresive de capitaliști și oameni de finanțe.

Cu toate acestea, aș vrea să analizez teza conform căreia criza anilor 1847–1848 a generat o criză a reprezentării, determinată de o reajustare radicală a semnificației spațiului și timpului în viața economică, politică și culturală. Înainte de 1848, elementele progresiste ale burgheziei mai puteau concepe timpul în manieră iluministă (ca „timp care gonește înainte", cum spunea Gurvitch), admițînd că luptă împotriva timpului „statornic" și ecologic al societăților tradiționale și împotriva „timpului întîrziat" al formelor recalcitrante de organizare socială. Dar după 1848, această concepție progresistă a timpului a fost pusă serios sub semnul întrebării. Prea mulți oameni luptaseră pe baricade în Europa sau fuseseră prinși în vîltoarea temerilor și speranțelor, pentru a nu aprecia impulsul dat de implicarea într-un „timp exploziv". Baudelaire, de exemplu, nu a putut uita această experiență și a revenit la ea mereu, în explorările sale în sfera unui limbaj de factură modernistă. Retrospectiv, se putea recurge mai ușor la o concepție ciclică a timpului (de unde și interesul crescut față de ideea ciclurilor în afaceri ca elemente necesare ale procesului de dezvoltare capitalistă, care lega criza prezentă de crizele economice anterioare, din 1837, 1826 și 1817). Sau, dacă se ținea cont de tensiunile de clasă, se putea recurge, așa cum a făcut Marx în *18 brumar al lui Ludovic Bonaparte*, la o concepție a „timpului alternativ", în care rezultatul luptelor acerbe reprezintă, invariabil, un echilibru precar între forțele de clasă. Dar cred că putem afirma că, după 1848, întrebarea „În ce timp sîntem?" a intrat în atenția gîndirii filosofice sub diverse forme, care puneau sub semnul întrebării presupozițiile matematice simple ale gîndirii iluministe. Concepția timpului fizic și cea a timpului social, care fuseseră alăturate, cu doar puțină vreme în urmă, în gîndirea iluministă, începeau din nou să se despartă. Acest lucru a făcut ca artiștii și filosofii să poată explora natura și semnificația timpului într-o nouă manieră.

De asemenea, evenimentele din 1847–1848 au pus sub semnul întrebării certitudinile privind natura spațiului și semnificația banilor. Evenimentele au dovedit că Europa ajunsese să integreze spațiul în viața sa economică și financiară într-o asemenea măsură, încît devenea vulnerabilă la apariția crizelor în mod simultan. Revoluțiile politice care au izbucnit în același timp pe întregul continent au scos în evidență atît dimensiunea sincronică, cît și dimensiunea diacronică a dezvoltării capitaliste. Certitudinea spațiului și a locului absolut a cedat întîietatea incertitudinilor spațiului relativ și schimbător, în care evenimentele dintr-un anumit

loc puteau avea efecte imediate şi ramificate în alte părţi. Dacă, după cum spune Jameson (1988, 349), „adevărul experienţei nu mai coincide cu locul în care se desfăşoară", ci se întinde deasupra spaţiilor lumii, atunci sîntem în situaţia „de a putea spune că o experienţă individuală autentică nu poate fi adevărată ; şi că o expresie cognitivă sau ştiinţifică adevărată a aceluiaşi conţinut nu are nici o legătură cu experienţa individuală". Dar acest fapt reprezenta o mare problemă pentru producţia artistică, din moment ce materia primă a oricărei opere de artă e, întotdeauna, experienţa individuală. Confuzia se făcea simţită şi pe alte planuri. Diverse mişcări locale ale muncitorilor s-au trezit brusc implicate într-o serie de evenimente şi schimbări politice fără graniţe clare. Muncitorii naţionalişti din Paris îşi manifestau deschis xenofobia la ei acasă, ceea ce nu-i împiedica, totuşi, să simpatizeze cu muncitorii din Polonia sau Viena care, asemenea lor, luptau, în propriile spaţii, pentru emancipare politică şi economică. În acest context, afirmaţiile universaliste ale *Manifestului Partidului Comunist* erau pe deplin justificate. Modul în care se pot pune de acord perspectivele schimbătoare ale spaţiului relativ cu perspectiva locului a devenit o problemă majoră, căreia modernismul i se dedică cu din ce în ce mai multă pasiune, pînă la şocul primului război mondial.

Spaţiul european devenea din ce în ce mai unitar tocmai datorită caracterului internaţional al puterii banului. Perioada 1847–1848 a reprezentat un moment de criză financiară şi monetară, care a pus serios sub semnul întrebării ideile stereotipe referitoare la semnificaţia şi rolul banilor în viaţa socială. Tensiunea dintre funcţia banilor de măsurare şi înmagazinare a valorii şi funcţia de înlesnire a schimbului şi investiţiei devenise deja evidentă, dar acum era privită ca un antagonism radical între sistemul financiar (întreaga structură a creanţelor şi a „capitalurilor fictive") şi baza monetară a acestuia (aurul şi alte bunuri concrete care dau banilor un sens fizic evident). De fapt, sistemul creanţelor s-a prăbuşit în 1847–1848, ducînd la o criză a „banilor reali" şi a monedei. Cei care controlau moneda controlau o sursă vitală de putere socială. Familia Rothschild a folosit foarte eficient această putere şi, printr-un control superior asupra spaţiului, a ajuns să domine sfera finanţelor pe întregul continent european. Totuşi, problema adevăratei naturi şi semnificaţii a banilor nu e atît de simplă. Tensiunea dintre creanţe şi monedă s-a extins în anii următori, făcînd ca, în cele din urmă, şi familia Rothschild să se confrunte cu o lume bancară, dominată de sistemul creanţelor şi „formarea

capitalului fictiv". La rîndul lui, acest fapt a modificat semnificaţia timpului (perioade de investiţii, dobînzi etc.) şi alte dimensiuni vitale ale modului capitalist dominant de a conduce afacerile. Doar după 1850, în cele din urmă, pieţele de valori şi de capital (pieţele de „capital fictiv") au fost organizate sistematic şi deschise participării generale sub controlul reglementărilor legale ale corporaţiei şi contractului de piaţă.

Toate aceste schimbări au generat o criză a reprezentării. Nici literatura şi nici arta nu puteau evita problema internaţionalismului, a sincroniei, a temporalităţii nesigure şi tensiunea, în cadrul măsurii dominante a valorii, dintre sistemul financiar şi baza sa monetară sau materială. De aceea, „pe la 1850", spune Barthes (1967, 9 ; ed. rom. p. 51), „scriitura clasică s-a pulverizat, iar întreaga Literatură, de la Flaubert pînă în zilele noastre, a devenit o problematică a limbajului". Nu e întîmplător că primul val cultural modern de valoare a început la Paris, după 1848. Liniile de penel ale lui Manet, care a început să descompună spaţiul tradiţional al picturii şi să îi modifice cadrul, să exploreze fragmentările luminii şi culorii, poemele şi reflecţiile lui Baudelaire, care căuta să depăşească efemeritatea şi politica îngustă a spaţiului în căutarea semnificaţiilor eterne, şi romanele lui Flaubert, cu structurile lor narative specifice în spaţiu şi timp, combinate cu o limbă de o superioritate de gheaţă, toate acestea semnalau o sciziune radicală a sentimentului cultural, reflectînd o interogaţie profundă asupra semnificaţiei spaţiului şi locului, asupra prezentului, trecutului şi viitorului, într-o lume caracterizată prin nesiguranţă şi prin lărgirea rapidă a orizonturilor spaţiale.

Flaubert, de exemplu, explorează problema reprezentării eterogenităţii şi diferenţei, a simultaneităţii şi sincroniei, într-o lume unde atît timpul cît şi spaţiul sînt absorbite de puterea omogenizantă a banilor şi a schimbului de bunuri. „Totul ar trebui să sune simultan", scria el. „Ar trebui să auzim mugetul vitelor, şoapta amanţilor şi retorica persoanelor publice în acelaşi timp." Nereuşind să reprezinte această simultaneitate cu eficienţa necesară, Flaubert „descompune succesiunea de evenimente, tăind şi montînd secvenţele înainte şi înapoi (analogia cinematografică nu e întîmplătoare)" şi, într-un crescendo final, într-o scenă din *Madame Bovary*, suprapune două secvenţe „într-o singură propoziţie, pentru a obţine un efect unitar" (Bell, 1978, 114). Frédéric Moreau, eroul *Educaţiei sentimentale* de Flaubert, se mişcă de la un spaţiu la altul, prin Paris şi pe la periferiile

acestuia, acumulînd, din mers, experienţe diversificate. E de remarcat modul în care se strecoară în interiorul şi în afara diverselor spaţii ale oraşului, cu aceeaşi uşurinţă cu care banii şi bunurile trec din mînă în mînă. Întreaga structură narativă a romanului se pierde, într-un mod asemănător, în amînarea perpetuă a deciziilor, tocmai din cauză că Frédéric a moştenit destui bani pentru a se bucura de luxul de a evita deciziile, chiar şi în toiul agitaţiei revoluţionare. Acţiunea se reduce la o serie de căi care ar fi putut, dar nu au fost urmate. „Ne tortureazǎ gîndul viitorului, iar trecutul ne trage înapoi", scria mai tîrziu Flaubert (1979, 134), adăugînd că „tocmai din această cauză prezentul ne scapă printre degete". Totuşi, Frédéric a reuşit să scape prezentul printre degete şi să intre, întîmplător, în anumite spaţii sociale, datorită faptului că poseda bani. Desigur, timpul, spaţiul şi banii pot fi investite cu semnificaţii foarte diferite, în funcţie de condiţiile şi posibilităţile de a face tranzacţii cu ele. Flaubert a fost obligat să găsească un nou limbaj pentru a vorbi despre aceste posibilităţi.

Această căutare a unor noi forme culturale s-a desfăşurat într-un context economic şi politic care contrazicea, din multe puncte de vedere, condiţiile colapsului economic şi ale avîntului revoluţionar din 1848. Deşi, de exemplu, prima criză pan-europeană a supraacumulării a fost generată de speculaţiile excesive în construcţia de căi ferate, încetarea acesteia după 1850 s-a bazat în mare parte pe explorarea ulterioară a capacităţilor dislocării spaţiale şi temporale. Noile sisteme de creanţe şi noile forme corporative de organizare, de distribuţie (marile magazine universale), combinate cu inovaţiile tehnice şi organizaţionale din producţie (fragmentarea crescută, specializarea şi descalificarea în sfera distribuţiei forţei de muncă, de exemplu), au contribuit la accelerarea circulaţiei capitalului pe pieţele mari. Într-un mod şi mai evident, capitalismul a ajuns într-o incredibilă fază de investiţii masive pe termen lung pentru cucerirea spaţiului. La sfîrşitul secolului, semnificaţia timpului şi a spaţiului a fost pusă sub semnul întrebării, într-un mod radical, de extinderea reţelei de căi ferate, căreia i se adăuga apariţia telegrafului, dezvoltarea navigaţiei cu aburi şi construirea Canalului de Suez, începuturile comunicaţiilor radio şi transportul cu bicicleta sau automobilul. Această perioadă a fost martora apariţiei unei întregi serii de inovaţii tehnice. În producerea spaţiului urban (vezi Lefaivre, 1986), începeau să fie concepute şi aplicate noi modalităţi de a vedea spaţiul şi mişcarea (provenind din tehnica fotografică şi din

explorarea limitelor perspectivismului). Călătoria cu balonul şi fotografierea de la înălţime au schimbat percepţiile legate de suprafaţa pămîntului, în timp ce noile tehnologii de tipărire şi reproducere mecanică au permis răspîndirea ştirilor, a informaţiilor şi a obiectelor culturale în rîndul unor segmente de populaţie din ce în ce mai mari.

După 1850, datorită amplificării comerţului exterior şi a investiţiilor, principalele puteri capitaliste au început să se îndrepte spre globalizare, însă cu ajutorul cuceririi imperialiste şi a rivalităţii interimperialiste care aveau să ajungă la apogeu în primul război mondial – primul război global. Pe parcurs, spaţiile lumii au fost deteritorializate, văduvite de semnificaţiile lor anterioare şi apoi reteritorializate după bunul plac al administraţiei coloniale şi imperiale. Nu numai că spaţiul relativ a fost revoluţionat, prin inovaţii în domeniul transporturilor şi comunicaţiilor, dar şi conţinutul acestuia a fost reordonat într-un mod radical. Între 1850 şi 1914, harta dominaţiei asupra spaţiilor lumii s-a modificat, devenind aproape de nerecunoscut. Totuşi, datorită fluxului informaţiei şi noilor tehnici de reprezentare, o simplă privire asupra ediţiei de dimineaţă a ziarului putea reda pe scurt o gamă largă de evenimente şi conflicte imperiale simultane. Şi dacă atît nu era de ajuns, organizarea unei serii de Expoziţii Internaţionale, inaugurată de cea de la Crystal Palace, din 1851, continuînd cu cîteva evenimente franceze şi culminînd cu marea Expoziţie Columbiană din Chicago, în 1893, celebra globalismul, furnizînd, totodată, un cadru pentru înţelegerea a ceea ce Benjamin numea „fantasmagoria" lumii bunurilor de consum şi a competiţiei între state–naţiuni şi sisteme teritoriale de producţie.

Acest proiect de supunere a spaţiului şi de reimpulsionare a dezvoltării capitaliste a avut un asemenea succes încît l-a determinat pe economistul Alfred Marshall să afirme, în anii 1870, că influenţa timpului asupra vieţii economice „e mai importantă decît influenţa spaţiului" (consolidînd astfel locul privilegiat al timpului faţă de spaţiu în teoria socială, despre care am vorbit deja). Totuşi, această transformare a subminat autoritatea şi semnificaţia prozei şi picturii realiste. Zola prezicea sfîrşitul propriului gen literar, precum şi sfîrşitul ţărănimii franceze independente, atunci cînd, în *Pămîntul*, personajul său, un profesor de şcoală, enunţă ideea că importarea grîului american ieftin, care părea atunci iminentă, urma să supună localitatea (politica şi cultura parohială a acesteia) unui potop de influenţe internaţionale. Frank Norris, de cealaltă parte a Atlanticului,

surprindea aceeaşi problemă în *Caracatiţa* : fermierii din California care se ocupau cu creşterea grîului erau obligaţi să admită că sînt „doar o parte dintr-un imens întreg, o unitate în marea aglomeraţie de pămînt cultivat cu grîu din întreaga lume, resimţind efectele unor evenimente petrecute la mii de mile depărtare". În mod inevitabil, folosind structurile narative ale realismului, nu se putea scrie alt gen de roman decît unul parohial şi, prin urmare, într-o anumită măsură, „nerealist" faţă de această vastă simultaneitate spaţială. Structurile narative realiste presupuneau, la urma urmei, ca povestea să fie spusă de parcă s-ar derula coerent în timp, eveniment cu eveniment. Aceste structuri nu se potriveau cu o realitate în care două evenimente care se petrec simultan în două locuri complet diferite se pot intersecta într-o asemenea măsură încît să modifice modul de funcţionare a lumii. Flaubert, modernul, a deschis o cale pe care Zola, realistul, nu o putea urma.

Al doilea val al inovaţiei moderne în domeniul estetic a început tocmai în mijlocul acestei faze rapide de compresie spaţiu–timp. Atunci, în ce măsură putem interpreta modernismul ca reacţie la o criză a receptării spaţiului şi timpului? Studiul lui Kern (1983), *The culture of time and space, 1880–1918*, face ca o astfel de supoziţie să fie foarte plauzibilă.

Kern e de acord că „telefonul, telegraful, razele X, cinematograful, bicicleta, automobilul şi avionul au constituit baza materială" a unor noi moduri de gîndire asupra spaţiului şi timpului şi de trăire a acestora. Deşi doreşte să susţină independenţa fenomenelor culturale, totuşi el afirmă că „prin interpretarea unor fenomene precum structura de clasă, diplomaţia şi tactica de război, în funcţie de modul de reprezentare a timpului şi spaţiului, se poate demonstra asemănarea lor esenţială cu reflecţiile explicite asupra timpului şi spaţiului din literatură, filosofie, ştiinţă şi artă" (pp. 1–5). Deoarece nu apelează la nici o teorie a inovaţiei tehnologice, a dinamicii capitaliste în spaţiu sau a producţiei culturale, Kern oferă doar „generalizări asupra fenomenelor culturale esenţiale ale perioadei". Dar descrierile sale scot în evidenţă incredibilele confuzii şi opoziţii ce caracterizează un spectru de reacţii posibile la senzaţia din ce în ce mai puternică de criză în trăirea timpului şi spaţiului, care se acumulează după 1848 şi care par să culmineze în preajma celui de-al doilea război mondial. Menţionez, în paranteză, că 1910–1914 este, aproximativ, perioada pe care mulţi istorici ai modernismului (începînd cu Virginia Woolf şi D. H. Lawrence) o consideră crucială pentru evoluţia gîndirii moderniste (vezi

supra, pp. 35–36, Bradbury şi McFarlane, 1976, 31). Henri Lefebvre este şi el de aceeaşi părere :

> În jurul anului 1910 a avut loc destrămarea unui anumit spaţiu. E vorba de spaţiul bunului-simţ, al cunoaşterii, al practicii sociale, al puterii politice, un spaţiu care anterior fusese consfinţit ca mediu şi canal al comunicării, atît în discursul cotidian cît şi în gîndirea abstractă... Spaţiul euclidian şi cel perspectivist au dispărut, ca sisteme de referinţă, împreună cu alte „locuri comune" anterioare, precum oraşul, istoria, paternitatea, sistemul tonal în muzică, moralitatea tradiţională ş.a.m.d. Acest moment a fost cu adevărat crucial (Lefebvre, 1974).

Să analizăm cîteva aspecte ale acestui moment crucial situat, în mod destul de semnificativ, între cele două teorii ale relativităţii, cea specială, a lui Einstein, din 1905 şi cea generală, din 1916. După cum ne amintim, Ford şi-a instalat linia de asamblare în 1913. A fragmentat sarcinile şi le-a distribuit în spaţiu astfel încît să maximalizeze eficienţa şi să minimizeze fricţiunea din cadrul fluxului de producţie. De fapt, el a utilizat o anumită formă de organizare spaţială pentru a accelera timpul de circulaţie a capitalului în producţie. Astfel, se putea obţine o accelerare (grăbire) a timpului datorită controlului stabilit prin organizarea şi fragmentarea ordinii spaţiale a producţiei. Cu toate acestea, exact în acelaşi an, din Turnul Eiffel se transmitea primul semnal radio, menit să facă înconjurul lumii, ceea ce sublinia că exista posibilitatea de a reduce spaţiul la simultaneitatea unui secunde din timpul public universal. Puterea telegrafului fără fir fusese clar demonstrată, cu un an înainte, de difuzarea rapidă a ştirilor despre scufundarea *Titanicului* (el însuşi un simbol al vitezei şi al mişcării de masă, ce-a sfîrşit în acelaşi mod tragic în care avea să sfîrşească şi vasul *Herald of Free Enterprise**, peste aproximativ 75 de ani). Timpul public începea să fie din ce în ce mai omogen şi universal pe toată întinderea spaţiului. Şi nu doar datorită comerţului şi căilor ferate, deoarece organizarea pe scară largă a sistemului navetei şi toate celelalte coordonări temporale care fac suportabilă viaţa într-o metropolă se bazau, de asemenea, pe stabilirea unei semnificaţii comune şi universale a timpului. Înregistrarea unui număr de peste 38 de miliarde de convorbiri telefonice în Statele Unite, în 1914, sublinia puterea de implicare a timpului şi spaţiului

* *Vestitorul liberei iniţiative*, feribot britanic, care s-a scufundat în martie 1987, provocînd moartea a 150 de pasageri şi 38 de membri ai echipajului (n. t.).

public în viața cotidiană privată. Într-adevăr, referirea la timpul privat nu avea sens decît în termenii unui astfel de sens public al timpului. De Chirico a adus acestor calități un omagiu pe măsură, punînd ceasul la loc de cinste (gest neobișnuit în istoria artei) în picturile sale din 1910–1914.

Reacțiile s-au orientat în mai multe direcții. De exemplu, în această perioadă, James Joyce a început să caute un mod de a reda sentimentul simultaneității în spațiu și timp, insistînd asupra prezentului ca unic loc real al experienței. El și-a plasat acțiunea într-o pluralitate de spații, menționează Kern (p.149), „într-o conștiință care face salturi prin univers și care îl amestecă pe *aici* cu *acolo* sfidînd schemele ordonate ale cartografilor". Iar Proust, pe de altă parte, a încercat să regăsească timpul trecut și să creeze un sentiment al individualității și al locului, bazîndu-se pe o concepție a experienței desfășurate de-a lungul unui spațiu temporal. Comentariul public a început să se preocupe de concepțiile personale despre timp. „Cei mai inovatori romancieri ai perioadei", continuă Kern, „au schimbat scena literaturii moderne, transformînd-o, dintr-o serie de decoruri fixe, situate într-un spațiu omogen" (de genul celor utilizate în mod tipic de romancierii realiști), „într-o multitudine de spații calitativ diferite, care variau în funcție de schimbarea dispoziției și a perspectivelor conștiinței umane".

Urmînd exemplul lui Cézanne, care, în anii 1880, începuse să descompună spațiul picturii într-o manieră nouă, Picasso și Braque au făcut experimente cu ajutorul cubismului, abandonînd astfel „spațiul omogen al perspectivei lineare", care predominase, începînd cu secolul al XV-lea. Mult apreciata operă a lui Delaunay din 1910–1911, înfățișînd Turnul Eiffel, a fost, probabil, cel mai uimitor simbol public al unei mișcării care a încercat să reprezinte timpul prin fragmentarea spațiului ; protagoniștii nu erau conștienți, probabil, că aceste practici semănau cu cele ale liniei de asamblare fordiste, deși alegerea Turnului Eiffel drept simbol reflecta faptul că întreaga mișcare avea o oarecare legătură cu industrialismul. De asemenea, în 1912 a apărut *Formele elementare ale vieții religioase* de Durkheim, care recunoștea că „la baza categoriei timp stă ritmul vieții sociale" și că originea socială a spațiului presupunea, de asemenea, existența unei multitudini de viziuni spațiale. În 1910, Ortega y Gasset, ca răspuns la declarația lui Nietzsche că „există *doar* o vedere în perspectivă, *doar* o cunoaștere în perspectivă corectă", a formulat o nouă versiune a teoriei perspectivismului, care susținea cu tărie că „există la fel de multe spații în realitate, pe cît de multe sînt perspectivele asupra acesteia" și că „există la fel de multe realități cîte puncte de vedere". Această teorie a marcat moartea filosofică a idealurilor raționaliste legate de un spațiu omogen și absolut (Kern, 1983, 150–151).

Am citat doar cîteva din evenimentele înregistrate de Kern cu scopul de a reda, în mare, confuziile violente caracteristice gîndirii sociale și culturale din perioada 1910–1914. Dar cred că putem să ducem lucrurile mai departe și să pornim o discuție de la ideea pe care Kern o lansează fără să o exploateze : „Una dintre reacții a fost un sentiment din ce în ce mai puternic de unitate între oameni care înainte fuseseră izolați prin distanță și lipsă de comunicare. Nici acest sentiment nu era lipsit de ambiguitate, deoarece și proximitatea provoca îngrijorare (perceperea faptului că vecinii ajung să fie puțin prea aproape)". Cum se exprima această „ambiguitate"? În funcție de sublinierea unității sau a diferenței, se pot distinge două curente mari și relativ distincte de gîndire.

Cei care puneau accentul pe unitatea dintre oameni acceptau de asemenea „lipsa de realitate a locului" într-un spațiu relativ și fragmentat. Proslăvind anularea spațiului prin timp, aceștia își propuneau să relanseze proiectul iluminismului de emancipare umană universală într-un spațiu global, unificat prin mecanismele comunicării și ale intervenției sociale. Un astfel de proiect presupunea, cu toate acestea, fragmentarea prin coordonare planificată. Și cum ar putea fi realizată aceasta dacă nu prin „pulverizarea", într-un fel, a spațiilor preexistente? Ford arătase că procesele sociale se pot accelera și forțele de producție pot fi sporite prin spațializarea timpului. Problema consta în a canaliza această capacitate spre emanciparea umană mai degrabă decît spre un set de interese înguste, cum ar fi cele ale capitalului. Un grup german propunea, de exemplu, în 1911, crearea unui „oficiu mondial" cu rolul de a „unifica toate tendințele umanitare care merg în direcții paralele, dar dezordonate, și de a realiza o concentrare și o promovare a tuturor activităților creative" (citat de Tafuri, 1985, 122). Sensurile particulare, personale ale timpului și spațiului se pot dezvolta în mod corespunzător doar în contextul unui spațiu public, extern, care e raționalizat și complet organizat. Spațiul corpului, al conștiinței, al psihicului – spații reprimate multă vreme datorită supozițiilor absolute ale gîndirii iluministe, dar care acum se deschid în urma descoperirilor psihologice și filosofice – pot fi eliberate doar prin organizarea rațională a spațiului și a timpului exterior. Dar raționalitatea însemna acum ceva mai

mult decît planificarea cu ajutorul hărţii şi al ceasului, sau studierea timpului şi mişcării întregii vieţi sociale. Acum se puteau inventa noi dimensiuni ale relativismului şi perspectivismului, care să fie aplicate asupra producţiei spaţiului şi asupra ordonării timpului. Acest tip de reacţie, pe care mulţi o vor califica drept exclusiv modernistă, presupunea, în mod tipic, un întreg set de elemente specifice. Dispreţuind istoria, aceasta căuta forme culturale complet noi, care să rupă cu trecutul şi să vorbească doar limbajul noului. Susţinînd că forma urmează funcţiei şi că, pentru a maximaliza libertatea şi bunăstarea individuală, lumea externă trebuie supusă raţionalităţii spaţiale, această reacţie a avut ca motive centrale eficienţa şi funcţia (şi de aici imaginea metropolei ca maşinărie bine unsă). De asemenea, era profund preocupată de puritatea limbajului, în arhitectură, în muzică şi în literatură deopotrivă.

Se pune întrebarea dacă această reacţie a fost, pur şi simplu, modelată de forţa restructurării spaţiale şi temporale, specifică perioadei (vezi supra, pp. 35–39). Pictorul cubist francez Fernand Léger credea, cu siguranţă, acest lucru în 1913, atunci cînd observa că viaţa devenise „mai fragmentată şi mai rapidă decît în perioadele precedente“ şi că se impunea găsirea unei arte dinamice care să o zugrăvească (citat în Kern, 1983, 118). Şi Gertrude Stein a interpretat, cu siguranţă, evenimentele culturale cum ar fi apariţia cubismului, ca fiind o reacţie la compresia spaţiu–timp care acţiona asupra tuturor şi care era resimţită de toată lumea. Acest fapt nu reducea, desigur, importanţa confruntării cu experienţa compresiei spaţiu–timp în sfera reprezentării, cu scopul de a întări, susţine şi poate chiar controla procesele care păreau să scape oricărei forme de control colectiv (cum s-a întîmplat în cazul celui de-al doilea război mondial). Dar ne atrage atenţia asupra modalităţilor practice în care se putea desfăşura această confruntare. De fapt, le Corbousier nu făcea decît să urmeze principiile jeffersoniene de repartiţie a pămîntului, cînd susţinea că drumul spre libertatea individului trece prin construirea unui spaţiu foarte bine organizat şi raţionalizat. Proiectul lui era internaţionalist şi sublinia acel gen de unitate în care putea fi explorată o noţiune socială a diferenţei individuale.

Celălalt tip de reacţie a adus laolaltă o mulţime de reacţii aparent divergente, centrate, totuşi, în jurul aceluiaşi principiu, pe care voi avea prilejul să îl invoc frecvent mai tîrziu, şi anume : cu cît spaţiului este mai unificat, cu atît calităţile fragmentărilor devin mai importante pentru identitatea şi acţiunea socială. Fluxul liber de capital pe suprafaţa globului, de exemplu, subliniază calităţile particulare ale spaţiului care ar putea atrage capitalul. Îngustarea spaţiului, ducînd la competiţia dintre comunităţi de pe suprafaţa globului, presupune strategii competitive localizate şi o bună cunoaştere a calităţilor particulare ale locului, care îi conferă un avantaj competitiv. Acest tip de reacţie acordă mai multă atenţie identificării locului, construirii şi semnalării calităţilor unice ale acestuia într-o lume din ce în ce mai omogenă, dar şi mai fragmentată (vezi supra, pp. 87–90).

Această „altă faţă“ a explorărilor modernismului poate fi identificată în mai multe contexte. Observaţia pătrunzătoare a lui Foucault (citat în Crimp, 1983, 47) că „Flaubert reprezintă, pentru o bibliotecă, ceea ce reprezintă Manet pentru un muzeu“ subliniază că, deşi rup legătura cu toate convenţiile trecutului, inovatorii modernismului în literatură şi pictură trebuie, totuşi, să se situeze undeva din punct de vedere istoric şi geografic. Atît biblioteca, cît şi muzeul au rolul de a înregistra trecutul şi de a reda geografia, rupîndu-se, în acelaşi timp, de acestea. Reducerea trecutului la o reprezentare, organizată sub forma unei expuneri de artefacte (cărţi, picturi, relicve etc.), e la fel de formală ca reducerea geografiei la un set de exponate din locuri îndepărtate. Artiştii şi pictorii modernişti au pictat pentru muzee şi au scris pentru biblioteci tocmai deoarece acest lucru le-a permis să se elibereze de constrîngerile propriului loc şi timp.

Totuşi, muzeul şi biblioteca aspiră, de obicei, la o oarecare ordonare coerentă. Efortul ideologic de a inventa tradiţia a luat mare amploare la sfîrşitul secolului al XIX-lea tocmai din cauză că în această perioadă transformările practicilor spaţiale şi temporale au dus la pierderea identităţii cu locul şi la repetate pierderi ale oricărui sentiment de continuitate istorică. Începînd cu ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, conservarea istorică şi cultura muzeistică au fost puternic impulsionate, iar expoziţiile internaţionale, pe lîngă faptul că sărbătoreau lumea bunurilor de larg consum, prezentau geografia lumii sub forma unei serii de artefacte care puteau fi văzute de către oricine. Acest climat a făcut ca Simmel, unul dintre cei mai sensibili scriitori modernişti, să scrie atît de convingător despre semnificaţia ruinelor. Acestea sînt, spunea el, locuri unde „s-a strîns întregul trecut, cu destinele şi transformările sale, într-o singură clipă a unui prezent perceptibil din punct de vedere estetic“ (citat în Kern, 1983, 40). Ruinele ne ajută să ne ancorăm identitatea, atît de zguduită în lumea aceasta schimbătoare. În aceeaşi epocă, artefactele aparţinînd

trecutului sau lumilor îndepărate au început să fie comercializate ca bunuri de valoare. Apariția unei piețe active de antichități și obiecte artizanale străine (acestea din urmă simbolizate de stampele japoneze, inserate de Manet în portretul lui Zola și care împodobesc și în prezent casa lui Monet din Giverny) e semnul unui curent în care se înscriu, de asemenea, renasterea tradiției artizanale, susținută de William Morris în Marea Britanie, mișcarea artizanală vieneză și stilul art nouveau care a cucerit Franța în primii ani ai secolului. De asemenea, arhitecți precum Louis Sullivan în Chicago și Gaudemar în Paris au căutat stiluri noi și locale care să poată satisface noile nevoi funcționale și să scoată în evidență calitățile locurilor pe care le ocupau. Astfel se reafirma identitatea locului în mijlocul abstractizărilor din ce în ce mai mari ale spațiului.

Curentul care oferea un loc mai important spațializării timpului (Ființei) decît anihilării spațiului prin timp (Devenirii) e compatibil cu o mare parte din ceea ce susține postmodernismul de azi : cu „determinismele locale" ale lui Lyotard, cu „comunitățile interpretative" ale lui Fish, cu „rezistențele regionale" ale lui Frampton și cu „hererotopiile" lui Foucault. El oferă, în mod clar, o multitudine de posibilități, în care poate prospera o „alteritate" spațializată. Modernismul, în ansamblu, a explorat în diverse moduri raportul dialectic dintre loc și spațiu, dintre prezent și trecut. Deși, pe de o parte, celebra universalitatea și dispariția barierelor spațiale, pe de altă parte, utiliza, în diverse feluri, niște concepții noi ale locului și spațiului, care reîntăreau tacit identitatea locală.

Întărind legăturile dintre loc și semnificația socială a identității personale și comunitare, această latură a modernismului implica, în mod obligatoriu, estetizarea politicii locale, regionale sau naționale. Astfel, loialitățile față de loc veneau înaintea loialităților de clasă, spațializînd acțiunea politică. Rezultatul acestui proces constă în restaurarea noțiunii hegeliene a statului și în resuscitarea geopoliticii. Marx, desigur, pusese din nou timpul istoric (și relațiile de clasă) pe primul loc în teoria socială, în parte ca o reacție față de concepția spațializată a lui Hegel, conform căreia „statul etic" e punctul final al istoriei teleologice. Introducerea statului – o spațializare – în teoria socială ridică probleme serioase deoarece, după cum remarcă Lefebvre (1974), „statul zdrobește timpul, reducînd diferențele la repetiții ale formelor circulare (numite *echilibru*, *reacție de răspuns*, *autoreglare* etc.)". Dacă „statul modern se impune ca un centru stabil – definitiv – al societăților și spațiilor [naționale]", atunci, pentru a se legitima, argumen-

tația geopolitică trebuie să apeleze, ca întotdeauna, la valori estetice, mai degrabă decît la valori sociale.

De aceea e ușor de înțeles paradoxul faptului că geopolitica și estetizarea politicii au cunoscut o renaștere puternică într-o epocă în care anihilarea spațiului prin timp avansa într-un ritm alert.

Nietzsche a surprins filosofic esența acestei tendințe în *Voința de putere*. Nihilismul – o condiție în care „cele mai înalte valori se autodevalorizează" – ne bate la ușă ca „un oaspete complet nedorit". Cultura europeană, susține el, „înaintează de parcă s-ar îndrepta spre o catastrofă, cu o tensiune chinuită, care crește cu fiecare deceniu, necontenit, violent, direct, ca un rîu care vrea să ajungă la vărsare, care nu mai reflectă, căruia îi e teamă să reflecte". Disoluția „proprietății inalienabile asupra pămîntului, a respectului față de strămoși (originea credinței în zei și eroi ca înaintași)" apare, parțial, sugerează Nietzsche (prefigurînd exact argumentele lui Heidegger, vezi supra, pp. 212–214), o dată cu prăbușirea spațiului : „ziarele (în locul rugăciunii zilnice), calea ferată, telegraful". „Centralizarea unui număr imens de interese diverse într-un singur spirit", care rezultă de aici, semnifică faptul că individul trebuie să fie acum „foarte puternic și proteic". În aceste circumstanțe, trebuie să se impună, ca forță călăuzitoare în căutarea unei noi moralități, voința de putere, „o încercare de revoluționare a tuturor valorilor" :

> Și știți voi ce e „lumea" pentru mine? Vreți voi să v-o arăt în oglinda mea? Această lume : un monstru de forță, fără început, fără sfîrșit ; ...de „nimic" altceva înconjurată decît de granițele ei, nimic care să apună, să se risipească, să se extindă la infinit, ci ca forță determinată încrustată într-un spațiu determinat, dar nu un spațiu ce ar fi „gol" pe alocuri, mai degrabă ca forță pretutindeni, ca joc al forțelor și al valurilor de forță atît Unu cît și Multiplu, aici acumulîndu-se și diminuînd simultan acolo, o mare de forță tălăzuind și zbătîndu-se în sine, transformîndu-se veșnic, suind veșnic înapoi cu anii fără număr ai unui ciclu, cu fluxul și refluxul formelor plăsmuite de ea, din cele mai simple gonind spre cele mai complexe, din cele mai calme, mai reci și mai împietrite spre cele mai încinse, mai sălbatice, mai contradictorii, și apoi iarăși revenind din plenitudine spre simplitate, din jocul înapoi la plăcerea armoniei, încuviințîndu-se pe sine chiar și în această identitate a căilor și anilor ei, binecuvîntîndu-se pe sine drept ceea ce etern trebuie să revină, ca o devenire ce nu cunoaște astîmpăr, lehamite sau oboseală : această lume *dionisiacă* a mea, lumea creației eterne de sine, a eternei distrugeri de sine, această lume enigmatică a dublei voluptăți, acest al meu „dincolo de bine și de rău", fără

ţel – decît acela care ar exista în fericirea cercului – fără voinţă decît buna voinţă a unui inel pentru sine, – vreţi voi un *nume* pentru această lume? Un *răspuns* pentru toate enigmele ei? O *lumină* chiar pentru voi, cei mai ascunşi, cei mai puternici, mai neînfricaţi, mai învăluiţi în noapte? – *Această lume este voinţa de putere – şi nimic altceva!* Şi chiar voi înşivă sînteţi această voinţă de putere – şi nimic altceva!

Extraordinara imagistică a spaţiului şi timpului, a valurilor succesive de compresie şi implozie, în astfel de pasaje sugerează că intervenţia puternică a lui Nietzsche în dezbaterea modernistă (vezi supra, pp. 22–26) s-a bazat pe experienţa trăită în lumea transformării spaţiu–timp de la sfîrşitul secolului al XIX-lea.

Căutarea acestei noi moralităţi a puterii şi carisma indivizilor „foarte puternici şi proteici" stă la baza noii ştiinţe a geopoliticii. Kern tratează cu mare atenţie semnificaţia tot mai mare a acestor teorii la începutul secolului. Friedrich Ratzel în Germania, Camille Vallaux în Franţa, Halford Mackinder în Marea Britanie şi amiralul Mahan* în Statele Unite au recunoscut cu toţii importanţa controlului asupra spaţiului ca sursă fundamentală de putere militară, economică şi politică. Oare există, se întrebau ei, spaţii strategice care să confere un statut favorizant anumitor popoare? Dacă există un fel de luptă darwiniană pentru supravieţuire între diferite naţiuni ale lumii, atunci care sînt principiile ce guvernează această luptă şi care ar putea fi rezultatul ei? Răspunsul fiecăruia a înclinat în direcţia unui interes naţional şi, în acest fel, a admis dreptul unui anumit popor de a a avea control asupra propriului loc şi, în cazul în care supravieţuirea, necesitatea sau certitudinile morale o impuneau, de a se extinde în numele „destinului manifest" (SUA), a „poverii omului alb" (Marea Britanie), a unei „*mission civilisatrice*" (Franţa) sau a necesităţii unui „*Lebensraum*" (Germania). Mai ales în ceea ce-l priveşte pe Ratzel, descoperim o predispoziţie filosofică de a insista asupra unităţii dintre un popor şi pămîntul său ca bază a complexităţii culturale şi a puterii politice, o uniune care poate fi desfăcută doar prin violenţă şi deposedare. Această uniune formează baza unei culturii naţionale şi a unei influenţe civilizatoare, ale căror surse sînt radical diferite de cele date de universaliile gîndirii iluministe sau de modernismul confuz, dar universalist, care a constituit celălalt curent major al gîndirii de la sfîrşitul secolului al XIX-lea.

* Alfred Thayer Mahan, autorul cărţii *The Influence of Sea Power Upon History* (Influenţa forţei maritime asupra istoriei) (n. t.).

Am greşi dacă am considera că aceste două direcţii de gîndire – curentul universalist şi cel particularizator – sînt complet separate. Ele ar trebui considerate, mai curînd, ca două curente de gîndire care au curs laolaltă, adesea prin aceeaşi persoană, chiar şi atunci cînd una dintre cele două a predominat într-un anumit loc şi într-un anumit moment. Le Corbusier şi-a început viaţa studiind cu atenţie stilurile vernaculare, chiar dacă recunoştea importanţa raţionalizării spaţiului omogen pe căile propuse de planificatorii utopişti. Fascinaţia mişcărilor culturale din Viena, în special după primul război mondial, se datorează, cred eu, tocmai modurilor confuze în care cele două curente pe care le-am identificat s-au amestecat în timp, spaţiu şi persoană, aproape fără nici o constrîngere : senzualitatea liberă a lui Klimt, expresionismul agonizant al lui Egon Schiele, respingerea riguroasă a ornamentului şi modelarea raţională a spaţiului din creaţia lui Adolf Loos... toate strîns legate în toiul unei crize a culturii burgheze, prinsă în plasa propriei rigidităţi, dar înfruntată prin schimbări puternice în trăirea spaţiului şi timpului.

Modernismul nu a reuşit niciodată să îşi regleze conturile cu parohialismul şi naţionalismul, deşi a pretins întotdeauna că susţine valorile internaţionalismului şi ale universalismului. El s-a definit fie în opoziţie faţă de aceste forţe atît de familiare (puternic identificate cu aşa–numita „clasă mijlocie", deşi nu numai cu aceasta), fie a luat calea elitismului şi etnocentrismului, susţinînd că adevăratul izvor al înţelepciunii estetice şi reprezentaţionale e Parisul, Berlinul, New York-ul, Londra sau alt loc asemănător. În cazul din urmă, modernismul putea fi acuzat de imperialism cultural în aceeaşi măsură în care expresionismul a ajuns să fie identificat, în Statele Unite, după al doilea război mondial, cu interesele naţionale (vezi supra, pp. 43–46). Prezentînd lucrurile în această lumină, mă desprind, într-o oarecare măsură, de concepţia generală referitoare la ceea ce ar trebui să reprezinte modernismul. Dar cred că am trece cu vederea cîteva dintre cele mai importante trăsături ale acestuia dacă nu sîntem gata să privim chiar şi aspiraţiile sale universale ca pe un rezultat al dialogului permanent cu localismul şi naţionalismul.

Deoarece aceasta este o opoziţie importantă, voi lua un exemplu studiat foarte bine de Carl Schorske în *Fin-de-siècle Vienna* : contrastul dintre modul în care abordează producţia spaţiului urban Camillo Sitte şi Otto Wagner. Sitte, înrădăcinat în tradiţia meşteşugărească a Vienei sfîrşitului de secol al XIX-lea şi detestînd funcţionalismul îngust şi tehnic, care părea

strîns legat de goana după profit comercial, a încercat să construiască spații ce i-ar face pe locuitorii orașului să se simtă „fericiți și în siguranță". Aceasta însemna că, obligatoriu, „construcțiile unui oraș trebuie să fie nu doar o problemă tehnică, dar și una estetică în cel mai înalt grad". Prin urmare, a început să creeze spații interioare – piețe și parcuri – care să promoveze păstrarea și chiar reîntemeierea unui simț al comunității. El a încercat „să depășească fragmentarea și să ofere o «perspectivă comunitară asupra vieții»" pentru oameni în general. Pentru Sitte, această utilizare a artei în modelarea spațiului pentru a crea un simț real al comunității era singura reacție posibilă la modernitate. După cum spune, pe scurt, Schorske (p. 72 ; ed. rom. p. 69) : „În spațiul citadin modern, rece, împînzit de linii de trafic parcă trase cu rigle și populat de cartiere sărăcăcioase, ambientul pitoresc și confortabil al pieței poate recrea atmosfera burgului din vremurile apuse. Această imagine reconstituită a vechilor configurații spațiale ne va inspira pentru crearea unui viitor mai bun, eliberat de povara filistinismului și utilitarismului". La ce valori coerente ar fi putut apela Sitte? Avînd nevoie de un ideal nou „pe lîngă și deasupra lumii reale", Sitte a fost entuziasmat de Richard Wagner, „geniul care a înțeles că menirea proprie a artistului este să împlinească lucrarea de izbăvire a poporului pentru binele generațiilor viitoare. Artistul trebuie să recreeze într-o formă nouă lumea pe care dezrădăcinații, cuceritorii de noi spații geografice și științifice au deformat-o, lăsînd poporul (*Volk*) în suferință, lipsit de orice mit vital, care să dea un sens vieții" (p. 69 ; ed. rom. p. 67).

Ideile lui Sitte (care se aseamănă cu ideile unor antimoderniști cum ar fi Jane Jacobs și care au destulă trecere printre urbaniștii de azi) pot fi văzute ca o reacție specifică la comercializare, raționalism utilitarist și la fragmentarea și nesiguranța care apar, în general, în contextul compresiei spațiu–timp. De asemenea, aceste idei încearcă, în mod evident, să spațializeze timpul, dar nu pot să nu estetizeze politica, în cazul lui Sitte prin recurgerea la mitul wagnerian și la noțiunea de comunitate bine înrădăcinată pe care acesta o presupune. Totuși, Sitte făcea o concesie unui întreg set de practici politice, culturale și spațiale, care căutau să reîntărească solidaritatea și tradiția comunitară în fața universalismului și globalismului puterii banilor, a transformării lucrurilor în bunuri de larg consum și a circulației capitalului. Kern, de exemplu, notează că „festivalurile naționale din Germania din această perioadă se organizau în

preajma monumentelor, în locuri unde masele de oameni puteau cînta și dansa". Acesta e genul de loc pe care Sitte și-a propus să-l ofere.

Un aspect înspăimîntător al istoriei ulterioare a acestui gen de practici spațiale este faptul că atît de numeroși artișit vienezi pe care Sitte îi aprecia (împreună cu corespondenții lor germani) aveau să se adune în masă în piețele și spațiile locuibile pe care Sitte intenționa să le creeze, pentru a-și exprima opoziția virulentă față de internaționalism, apelînd la antisemitism (atacarea grupului etnic și religios cel mai reprezentativ pentru internaționalism, atît prin capital, cît și prin muncă, datorită condiției și diasporei sale) și miturile localizate ale nazismului în opoziție cu utilitarismul rațional al gîndirii iluministe. Desigur, spectacolele dramatice de acest gen organizate de naziști au făcut ca spațiul să prindă viață și au reușit să apeleze la o adînc înrădăcinată mitologie a locului, simbolizînd „comunitatea", dar o comunitate de cel mai reacționar tip. În contextul șomajulului masiv, al prăbușirii barierelor spațiale și al vulnerabilității ulterioare a locului și comunității față de spațiu și capital, nu era greu să profiți de sentimentele cele mai fanatice ale localismului și naționalismului. Nu vreau, nici măcar indirect, să pun această istorie în seama lui Sitte sau a ideilor sale. Dar cred că e important să recunoaștem legătura potențială dintre proiectele de modelare a spațiului și de încurajare a practicilor spațiale de genul celor susținute de Sitte și proiectele politice care pot avea implicații conservatoare sau, în cel mai rău caz, de-a dreptul reacționare. La urma urmei, acest gen de sentimente ale locului, Ființei și comunității l-a împins pe Heidegger în brațele național–socialismului.

Otto Wagner, contemporan cu Sitte, a acceptat cu mult mai mult elan universalitatea modernității. Construindu-și ideile pe motto-ul „necesitatea e singura stăpînă a artei", el și-a propus să impună ordinea asupra haosului, să raționalizeze și să organizeze mișcarea pe baza „eficienței, economiei și facilitării profitului în afaceri". Dar și el a fost nevoit să apeleze la un anumit simț estetic dominant pentru a depăși „dureroasa incertitudine" care se ivea „într-o lume trepidantă, a ritmului alert și a mișcării" (Schorske, 1981, 85 ; ed. rom. p. 83). Această nesiguranță putea fi depășită doar printr-o ruptură clară de trecut, îmbrățișînd imaginea mașinii ca ultimă formă de raționalitate eficientă și explorînd toate secretele tehnicilor și materialelor moderne. Pe scurt, Wagner a fost, în secolul al XIX-lea, un pionier al formelor „eroice" de modernism, care au ajuns la modă în anii 1920 prin Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe și alții.

Aceste două modalități – cea internaționalistă și cea localizată – de a face față fenomenelor compresiei spațiu–timp s-au ciocnit violent în războiul global din 1914–1918. Este interesant faptul că acest război a fost mai degrabă impulsionat decît ținut în frîu, tocmai deoarece arată cum condițiile compresiei spațiu–timp, în absența unor mijloace adecvate de reprezentare, fac imposibilă determinarea, și cu atît mai mult respectarea, unor linii de conduită naționale. Noile sisteme de transport și comunicație, notează Kern (1983, 260–261), „au strîns legăturile internaționalismului și au facilitat cooperarea internațională" și, în același timp, „au scindat națiunile, care încercau, toate, să pună mîna pe imperiu și care s-au ciocnit într-o serie de crize". „Una din marile ironii ale perioadei", sugerează el, „este că un război mondial a fost posibil doar o dată ce lumea a devenit atît de strîns unită". Și mai tulburătoare este relatarea crizei din iulie, care a dus la acest război. În vara anului 1914, „oamenii de la putere și-au pierdut capul din cauza goanei febrile într-un ritm impus de potopul de telegrame, conversații telefonice, rapoarte și conferințe de presă ; politicienii încercați și negociatorii cu experiență au clacat sub presiunea confruntărilor tensionate și a nopților nedormite, zbuciumîndu-se la gîndul că judecățile lor abrupte și acțiunile lor pripite urmau să aibă, probabil, consecințe dezastruoase". Ziarele, alimentînd furia colectivă și începutul mobilizării militare au contribuit la haosul din activitatea diplomatică, care a cedat, pur și simplu, din cauză că nu se puteau lua destule decizii, într-un timp suficient de scurt, în suficiente locuri, pentru a aduce tensiunile războinice sub controlul colectiv. Consecința a fost izbucnirea unui război global. Atît pentru Gertrude Stein cît și pentru Picasso, acest război a fost un război *cubist* și s-a desfășurat pe atît de multe fronturi și în atîtea locuri încît denumirea pare rezonabilă chiar la scară globală.

Evaluarea impactului pe care l-a avut acest eveniment asupra modului de a gîndi spațiul și timpul (vezi supra, pp. 37–39) e dificilă, chiar și retroactiv. Se poate da o oarecare crezare ideii lui Kern, că „în patru ani, credința în evoluție, progres și chiar în istoria însăși a fost complet ștearsă de pe fața pămîntului" deoarece războiul „a sfîșiat materialul istoric și a tăiat întreaga lume de trecut, brusc și ireversibil". Colapsul fiind o replică exactă a tensiunilor din 1848, a zguduit percepțiile spațiului și timpului. În acest sens, e relevantă relatarea lui Taylor (1987, 126) despre ce s-a întîmplat în cazul artistului german Beckmann :

> Înainte de război, Beckmann apărase un stil sensual, pictural al volumelor rotunjite și al amplelor gradații ale spațiului... Apoi, în timpul războiului, stilul său s-a modificat complet. Beckmann e încartiruit aproape de linia frontului într-una dintre cele mai cumplite bătălii ale războiului, dar continuă să deseneze și să picteze experiențele cumplite din jurul său, cu un interes aproape forțat. Stilul său alegoric se destramă... pentru a fi înlocuit de unul mai superficial, mai fărîmițat și mai aglomerat. La sfîrșitul anului 1914, scrie despre oroarea fascinantă pe care începea să o resimtă față de „spațiu, distanță, infinit". În 1915 vorbește de „... acest spațiu infinit, al cărui prim–plan trebuie reumplut, chiar cu orice prostie, pentru a nu-i vedea groaznica adîncime... acoperind, astfel, într-o oarecare măsură, acea gaură întunecată, neagră..." Beckmann a suferit apoi o cădere nervoasă, după care arta sa a cîștigat o dimensiune aproape inimaginabil de stranie... lucrări cvasimistice, de o generalitate transcendentă, care nu erau o reacție la nici un eveniment real.

Dar, în crearea și explorarea unei asemenea rupturi radicale de trecut exista, de asemenea, ceva care corespundea impulsului modernist. Izbucnirea Revoluției Sovietice a permis, cel puțin unora, să vadă ruptura ca pe un prilej de a progresa și de a crea ceva nou. Din nefericire, chiar și mișcarea socialistă s-a divizat, preluînd tensiunea dintre scopurile internaționale și cele naționale (după cum se vede în faimoasele dezbateri din acea perioadă dintre Lenin, Luxemburg și alții, legate de tema națională și de perspectiva socialismului într-o singură țară). Cu toate acestea, însăși izbucnirea revoluției a făcut ca extraordinarele eforturi naționaliste ale Internaționalei a II-a să se confrunte cu o nouă concepție a relației dintre scopurile modernismului și scopurile revoluției și ale internaționalismului.

Modernismul „eroic" de după 1920 poate fi interpretat ca o luptă perseverentă a sensibilității universaliste împotriva celei localiste pe scena producției culturale. „Eroismul" provenea din extraordinara încercare intelectuală și artistică de a face față și de a domina crizele experienței spațiului și timpului, care se formase înainte de primul război mondial, și de a înfrînge sentimentele naționaliste și geopolitice pe care le exprima războiul. Moderniștii eroici căutau să arate modul în care puteau fi reprezentate și, astfel, integrate într-o singură imagine accelerațiile, fragmentările și centralizarea prin contracție (în special în viața urbană). Ei căutau să arate cum s-ar putea depăși localismul și naționalismul și cum s-ar putea restabili conștiința unui proiect global de sporire a bunăstării umanității. Aceasta presupunea o schimbare radicală de poziție cu privire

la spațiu și timp. Un exemplu grăitor este schimbarea de stil care s-a produs la Kandinsky între 1914 și 1930. Înainte de război, Kandinsky pictează tablouri extraordinare, în care vîrtejurile violente de culori vii păreau să se concentreze simultan pe pînză și să explodeze în afara ramei, incapabilă să le țină în frîu. Zece ani mai tîrziu, îl găsim pe Kandinsky la Bauhaus (unul dintre centrele cheie ale gîndirii și practicii moderniste), pictînd tablouri controlate, cu spații organizate ordonat într-un cadru sigur, luînd, în unele cazuri, forma unor schițe de planuri de oraș, dintr-un punct de vedere situat cu mult deasupra pămîntului. Dacă modernismul semnifica, printre altele, supunerea spațiului în scopuri umane, atunci ordonarea și controlul rațional al spațiului, ca parte integrantă a culturii moderne bazată pe raționalitate și tehnică, suprimarea barierelor spațiale și ale diferenței, trebuiau să fuzioneze cu un anumit proiect istoric. Evoluția lui Picasso este, de asemenea, relevantă. Abandonînd cubismul după „războiul cubist", el s-a orientat, pentru o scurtă perioadă, după 1919, spre clasicism, probabil dintr-o încercare de redescoperire a valorilor umane. Dar, curînd după aceea, se întoarce la explorarea spațiilor interioare prin pulverizarea lor totală, doar pentru a recupera distrugerea într-o capodoperă creativă, *Guernica*, în care stilul modernist e folosit ca „instrument flexibil de conectare a unor perspective temporale și spațiale multiple, în vederea unei imagini puternice din punct de vedere retoric" (Taylor, 1987, 150).

Gînditorii iluminiști și-au fixat ca scop bunăstarea umană. Acest obiectiv a fost întotdeauna prezent în retorica modernismului interbelic. Problema consta în găsirea unor circumstanțe practice și a unor resurse financiare pentru atingerea acestui scop. Rușii, atrași, din motive ideologice, de trăsătura precumpănitoare a modernismului, constînd într-o ruptură radicală de trecut, au furnizat un spațiu în care s-au putut desfășura o serie de experimente – formalismul și constructivismul rus fiind pe departe cele mai importante – și din care s-au ivit diverse inițiative în cinematografie, pictură, literatură și muzică, precum și în arhitectură. Dar spațiul de respirație al acestor experimente era destul de strîmt, iar resursele departe de a fi suficiente, chiar pentru cei mai fideli adepți ai cauzei revoluției. Pe de altă parte, această legătură dintre socialism și modernism, oricît de slabă, a aruncat o umbră asupra reputației modernismului în Vestul capitalist, unde întoarcerea la suprarealism (de asemenea cu tonuri politice) înrăutățea situația. În societățile în care acumularea de capital – acea „misiune istorică

a burgheziei", cum o numea Marx – a rămas pivotul efectiv al acțiunii, nu era loc decît pentru modernismul mecanic de gen Bauhaus.

Modernismul se confrunta, de asemenea, cu frămîntări interne. Pentru început, nu putea să depășească problema spațializării necorespunzătoare a propriei estetici. Oricît de flexibilă ar fi fost capacitatea planurilor lui Otto Wagner sau Le Corbusier de a suporta modificări și adăugiri ulterioare, ele, inevitabil, fixau spațiul în mijlocul unui proces istoric extrem de dinamic.

Nu era ușor de găsit un mod de a cuprinde niște procese în continuă curgere și expansiune într-un cadru fix de relații de putere, infrastructuri etc. Consecința a fost un sistem social care era mult prea înclinat spre distrugere creativă, de genul celei ce s-a desfășurat, fără milă, după crahul capitalist din 1929. Ca spațializări, artefactele produse de moderni (cu excepția celor dadaiste, desigur) redau o concepție conform căreia valorile umane, presupuse a fi universale, sînt permanente. Dar pînă și le Corbusier a recunoscut că acest lucru nu e posibil fără a invoca puterea mitului. Și de aici începe adevărata tragedie a modernismului. Deoarece, în cele din urmă, nu miturile susținute de Le Corbusier sau Otto Wagner sau Walter Gropius au ajuns să domine, ci venerarea lui Mammon sau, și mai rău, miturile create de politica estetizată. Le Corbusier a cochetat cu Mussolini și a făcut compromisuri cu Franța lui Pétain ; în Brazilia, Oscar Niemeyer a proiectat Brasilia pentru un președinte populist, dar a construit-o pentru niște generali neîndurători, intuițiile curentului Bauhaus au fost mobilizate în proiectarea lagărelor de muncă, iar pretutindeni a ajuns să domine regula conform căreia profitul vine înaintea formei, precum și înaintea funcției. În final, estetizările politicii și puterea capitalului financiar au triumfat asupra mișcării estetice, care a arătat cum poate fi controlată compresia spațiu–timp și cum se poate reacționa rațional la aceasta. Intuițiile sale au fost utilizate, în mod tragic, în scopuri care nu erau, de fapt, ale sale. Trauma celui de-al doilea război mondial a demonstrat, dacă o asemenea dovadă mai era necesară, că spațializările hegeliene puteau foarte ușor să dărîme proiectele iluminismului (și pe cele marxiste). Se pare că intervențiile geopolitice și estetice presupun întotdeauna o politică naționalistă și deci, inevitabil, reacționară.

În miezul istoriei modernismului s-a aflat opoziția dintre Ființă și Devenire. În termeni politici, această opoziție trebuie văzută ca o tensiune între semnificația timpului și focalizarea spațiului. După 1848, modernismul ca mișcare culturală s-a confruntat cu această opoziție, de cele mai multe

ori într-o manieră creativă. Confruntarea a fost pervertită, din numeroase puncte de vedere, de puterea statală și de puterea covîrșitoare a banilor, profitului și acumulării de capital, cadre de referință în interiorul cărora trebuiau să se desfășoare toate practicile culturale. Chiar și în condițiile unei răspîndite revolte de clasă, dialectica Ființei și Devenirii a ridicat probleme aparent insolvabile. Mai presus de toate, semnificația schimbătoare a spațiului și a timpului pe care capitalismul însuși a modelat-o, a obligat la nesfîrșite reevaluări ale reprezentărilor lumii în viața culturală. Conceptul de avangardă (atît artistică, cît și politică) nu ar fi avut sens decît într-o eră a speculației asupra viitorului și a formării capitalului fictiv. Experiența schimbătoare a spațiului și a timpului a avut un rol important în apariția modernismului și în hoinărelile sale confuze dintr-o parte în cealaltă a relației spațial–temporale. Dacă lucrurile stau într-adevăr așa, atunci merită să analizăm afirmația că postmodernismul este un fel de reacție în fața unor experiențe noi ale spațiului și timpului, în fața unei noi faze de compresie spațiu–timp.

17

Compresia spațiu–timp și condiția postmodernă

În ce mod s-au schimbat semnificațiile spațiului și timpului o dată cu trecerea de la fordism la acumularea flexibilă? Aș vrea să sugerez că, în ultimele două decenii, am trăit o fază intensă a compresiei spațiu–timp, care a avut darul de a debusola și de a scinda practicile economico–politice, echilibrul puterii de clasă, precum și viața culturală și socială. Deși analogiile istorice sînt întotdeauna periculoase, nu cred că e un accident faptul că sensibilitatea postmodernă dă dovada unei profunde simpatii față de anumite mișcări filosofice, culturale și politice confuze, care au apărut la începutul acestui secol (în Viena, de exemplu), cînd compresia spațiu–timp era deosebit de puternică. Menționez, de asemenea, reînvierea interesului față de teoria geopolitică începînd, aproximativ, cu anul 1970, față de estetica locului și o disponibilitate înnoită (chiar și în teoria socială) de a repune în discuție problema spațialității (vezi, de exemplu, Gregory și Urry, 1985, și Soja, 1988).

Trecerea la acumularea flexibilă a fost realizată, în parte, prin utilizarea rapidă a noilor forme de organizare și a noilor tehnologii de producție. Deși se poate ca acestea din urmă să se fi născut din încercarea de a obține o superioritate militară, aplicarea lor în practică e strîns legată de dorința de a depăși rigiditatea fordismului și de a accelera timpul de circulație a capitalului pentru a soluționa problemele stînjenitoare ale fordism–keynesianismului, care au ieșit la suprafață, sub forma unei crize, în 1973. În producție, accelerarea a fost obținută prin schimbările organizatorice orientate spre dezintegrare verticală (subcontractare, angajări din exterior etc.), reversul tendinței fordiste de integrare verticală, care au produs o circularitate sporită a producției, chiar și în contextul unei centralizări financiare sporite. Alte schimbări organizatorice – cum ar fi sistemul de livrare „la momentul potrivit“, care reduce stocurile de

inventar – combinate cu noile tehnologii de control electronic, de producţie în serie mică etc., au redus timpul de circulaţie a capitalului în multe sectoare de producţie (electronică, maşini–unelte, automobile, construcţii, confecţii etc.). Pentru muncitori, toate acestea însemnau o intensificare (grăbire) a proceselor de muncă şi o accelerare a descalificării şi recalificării necesare pentru a întîmpina noile necesităţi de muncă (vezi Partea a II-a).

Accelerarea timpului de circulaţie a capitalului în producţie presupune accelerarea, în paralel, a schimbului şi a consumului. Sistemele îmbunătăţite de comunicaţii şi de flux al informaţiei, alături de raţionalizarea tehnicilor de distribuţie (ambalare, controlul inventarului, reacţia pieţei etc.) au facilitat circulaţia cu viteză sporită a bunurilor de larg consum prin sistemul pieţei. Sistemul bancar electronic şi banii de plastic sînt doar două din inovaţiile care au îmbunătăţit viteza fluxului invers al banilor. De asemenea, serviciile şi pieţele financiare (susţinute de comerţul computerizat) şi-au accelerat ritmul, astfel încît, conform zicalei, pe piaţa internaţională de valori „se pot întîmpla multe în douăzeci şi patru de ore".

Dintre numeroasele inovaţii în sfera consumului, două se evidenţiază ca fiind deosebit de importante. Mobilizarea modei la nivelul pieţelor de masă (opuse pieţelor de elită) a furnizat o cale de a accelera ritmul consumului, nu doar în ceea ce priveşte îmbrăcămintea, ornamentele şi decoraţiunile, dar şi pe o scară largă de stiluri de viaţă şi activităţi recreative (obiceiuri legate de divertisment şi sport, stiluri populare de muzică, jocuri video şi jocuri de copii ş.a.). Al doilea curent a constat într-o reorientare dinspre bunurile de consum înspre servicii – nu doar servicii personale, de afaceri, educaţionale sau sanitare, dar şi divertismente, spectacole, happening-uri şi distracţii. Deşi greu de estimat, „durata de viaţă" a acestor servicii (o vizită la muzeu, o participare la un concert rock sau vizionarea unui film, o participare la o conferinţă sau frecventarea unui club sportiv) nu e nici pe departe la fel de lungă precum cea a automobilului sau a maşinii de spălat. Dacă acumularea şi circulaţia mărfurilor fizice are o limită (chiar dacă e vorba de cele şase mii de perechi de pantofi ai Imeldei Marcos), atunci e normal ca posesorii de capital să se orienteze, în sfera consumului, spre oferirea unor servicii foarte efemere. Această orientare ar putea sta la baza rapidei penetrări a capitalului – menţionată de Mandel şi Jameson (vezi supra, pp. 69–70) – în numeroase sectoare ale producţiei culturale, începînd cu mijlocul anilor '60.

Dintre nenumăratele consecinţe care au rezultat din accelerarea generală a timpului de circulaţie a capitalullui, mă voi concentra asupra acelora care au o relevanţă deosebită asupra modului postmodern de a gîndi, simţi şi acţiona.

Prima consecinţă majoră a fost accentuarea volatilităţii şi efemerităţii modelor, produselor, tehnicilor de producţie, a proceselor de muncă, ideilor şi ideologiilor, a valorilor şi practicilor bine stabilite. Senzaţia că „tot ce e solid se destramă în aer" nu a fost niciodată mai puternică (ceea ce probabil explică volumul mare de scrieri pe această temă din ultimii ani). Am discutat deja (vezi Partea a II-a) efectul acestei idei asupra pieţei muncii şi asupra calificării muncitorilor. Acum voi încerca să examinez efectele mai generale, la scara întregii societăţi.

În sfera producţiei de bunuri de larg consum, primul efect al accelerării a fost creşterea valorii instantaneităţii (mîncărurile semipreparate, autoservirile şi altele asemănătoare) şi a unicei folosinţe (pahare, farfurii, tacîmuri, ambalaje, şerveţele, îmbrăcăminte etc). În anii 1960 a început să iasă în evidenţă dinamica unei societăţi de tipul „societate care azvîrle", după cum o catalogheză scriitori ca Alvin Toffler (1970). Aceasta nu presupunea doar aruncarea produselor (ridicînd o problemă serioasă de salubritate), dar şi capacitatea de a arunca valori, stiluri de viaţă, relaţii stabile, ataşamente faţă de lucruri, clădiri, locuri, oameni şi moduri de viaţă şi de existenţă moştenite. Acestea au fost primele şi cele mai tangibile modalităţi în care „tendinţa de accelerare dintr-o societate mare" s-a ciocnit de „experienţa obişnuită, zilnică a individului contemporan" (Toffler, p. 40 ; ed. rom. p. 46). Prin mecanisme de acest fel (care s-au dovedit foarte eficiente din perspectiva accelerării circulaţiei de bunuri de consum), individul era forţat să facă faţă perisabilităţii, noutăţii şi perspectivei ieşirii din uz instantanee. „În comparaţie cu societatea în care schimbarea e mai puţin rapidă, mult mai multe situaţii trec acum prin canal în fiecare moment şi aceasta implică transformări profunde în psihologia umană". Această trecere, sugerează mai departe Toffler, imprimă „un caracter temporar atît structurii sistemului de valori publice cît şi structurii sistemului de valori personale", care, la rîndul lor, oferă un context pentru „destrămarea consensului" şi diversificarea valorilor într-o societate în continuă fragmentare. Bombardamentul cu stimuli, fie şi numai pe frontul bunurilor de consum, creează probleme de suprasolicitare senzorială atît de mari, încît problemele vieţii urbane moderne de la începutul secolului,

analizate minuțios de Simmel, par minore și chiar nesemnificative. Totuși, tocmai datorită calităților relative ale schimbării, reacțiile psihologice se încadrează, în mare, în gama celor identificate de Simmel – blocarea stimulilor senzoriali, negația, cultivarea unei atitudini blazate, vederea îngustă, întoarcerea la imaginile trecutului pierdut (de unde importanța comemorărilor, a muzeelor, a ruinelor) și simplificarea excesivă (fie în prezentarea sinelui, fie în interpretarea evenimentelor). În acest context, e interesant să observăm cum gîndirea lui Toffler (pp. 326–329 ; ed. rom. pp. 331–335), la un moment ulterior al compresiei spațiu–timp, se potrivește cu gîndirea lui Simmel, ale cărui idei au fost modelate în momentul unei traume asemănătoare, cu mai mult de șaptezeci de ani înainte.

Desigur, volatilitatea face ca angajarea într-o planificare pe termen lung să devină extrem de dificilă. Într-adevăr, a învăța să folosești cum trebuie volatilitatea este, acum, un lucru la fel de important precum accelerarea timpului de circulație. Aceasta înseamnă fie să te adaptezi foarte rapid și să reacționezi foarte prompt la schimbările pieței, fie să controlezi volatilitatea. Prima strategie vizează mai mult planificarea pe termen scurt decît cea pe termen lung și cultivarea artei de a profita de posibilitatea cîștigului pe termen scurt, oriunde s-ar ivi. Aceasta este o trăsătură bine cunoscută a sectorului administrativ din Statele Unite în ultima vreme. Perioada medie de ocupare a funcției de director executiv în cadrul unei companii s-a redus la cinci ani și companiile implicate direct în producție caută adesea cîștiguri pe termen scurt prin fuziuni, achiziționări sau prin operațiuni pe piețele financiare și valutare. În această situație, îndeplinirea rolului managerial presupune o tensiune apreciabilă, provocînd diverse efecte secundare, cum ar fi așa–numita „yuppie flue"* (stresul psihologic care paralizează performanța oamenilor talentați și produce simptome persistente, asemănătoare gripei) sau stilul de viață înnebunitor al operatorilor financiari, a căror dependență de muncă, de orare prelungite și de goana după putere îi determină să fie candidați excelenți pentru mentalitatea schizofrenică pe care o descrie Jameson.

Controlul sau intervenția activă în producerea volatilității, pe de altă parte, presupune manipularea gustului și a opiniei, fie prin conducerea

* „gripă profesională" ; cuvîntul *yuppie* (inițialele expresiei *Young Urban Professional*) desemnînd un tînăr ambițios, interesat de carieră și de tot ceea ce poate contribui la imaginea sa de om de succes (n. t.).

unui curent al modei, fie prin saturarea pieței cu imagini care să modeleze volatilitatea în funcție de niște scopuri precise. Ambele cazuri presupun construirea unor noi sisteme de semne și a unei noi imagistici, un aspect important al condiției postmoderne, care trebuie privit din mai multe unghiuri. În primul rînd, imaginile publicitare și mass–media (după cum am văzut în Partea I) au ajuns să joace un rol sporit, interactiv, în practicile culturale și au dobîndit o mult mai mare importanță în dinamica de creștere a capitalismului. În plus, publicitatea nu mai e construită în jurul ideii de informare sau promovare în sens restrîns, ci e tot mai mult îndreptată spre manipularea dorințelor și a gusturilor prin imagini care nu mai sînt obligatoriu legate de produsul comercializat. Dacă am elimina din publicitatea modernă orice referință directă la cele trei teme majore, ale banului, sexului și puterii, nu ar mai rămîne mare lucru. Mai mult decît atît, imaginile au devenit, într-un fel, ele însele bunuri de consum. Acest fenomen l-a determinat pe Baudrillard (1981) să susțină că analiza făcută de Marx producției de bunuri nu mai e de actualitate, deoarece capitalismul se preocupă acum, în mod predominant, de producerea semnelor, imaginilor și sistemelor de semne mai degrabă decît de producerea bunurilor propriu–zise. Tranziția la care se referă e importantă, deși, în realitate, teoria lui Marx asupra producției de bunuri de consum poate fi extinsă în așa fel încît să integreze și această tranziție. Sistemele de producție și propagare a imaginilor (cum ar fi piețele de terenuri, de bunuri publice și ale forței de muncă) au, cu siguranță, cîteva trăsături deosebite, care trebuie luate în considerare. Timpul de circulație a anumitor imagini, din punctul de vedere al consumatorului, poate fi, într-adevăr, foarte scurt (apropiat de idealul acelui „într-o clipită", pe care Marx îl considera optim din punct de vedere al circulației capitalului). De asemenea, numeroase imagini pot fi instantaneu comercializate în masă pe întinderea spațiului. Luînd în considerare impulsul de a accelera timpul de circulație (și de a depăși barierele spațiale), transformarea în bunuri de larg consum a unor imagini de cel mai efemer tip ar părea să fie un dar dumnezeiesc din punctul de vedere al acumulării capitalului, în special datorită faptului că celelalte căi de a înlătura supraacumularea par blocate. În această situație, efemeritatea și comunicabilitatea instantanee în spațiu devin trăsături pozitive pe care capitaliștii trebuie să le exploreze și să și le însușească pentru a le folosi în propriile scopuri.

Dar imaginile trebuie să îndeplinească şi alte funcţii. Atît corporaţiile şi guvernele cît şi liderii politici şi intelectuali recunosc importanţa prezenţei unei imagini stabile (dar totodată dinamice), printre celelalte lucruri care emană autoritate şi putere. Politica a ajuns să fie mediatizată pretutindeni. În consecinţă, mediatizarea devine mijlocul iluzoriu, trecător şi fugitiv prin care o societate a valorilor pasagere îşi exprimă nostalgia valorilor comune. Producerea şi propagarea acestor imagini ale permanenţei şi puterii necesită un grad considerabil de complexitate, deoarece imaginea trebuie să exprime continuitatea şi stabilitatea, accentuînd, în acelaşi timp, adaptabilitatea, flexibilitatea şi dinamismul lucrului sau persoanei cuprinse în imagine. În plus, imaginea are importanţă maximă în cadrul concurenţei, nu doar pentru a face cunoscut numele unei mărci, ci şi pentru a o asocia cu „respectabilitatea", „calitatea", „prestigiul", „trăinicia" şi „inovaţia". Concurenţa în domeniul construcţiei de imagini devine un aspect vital al concurenţei dintre firme. Succesul, din acest punct de vedere, aduce un profit atît de evident, încît investiţiile în construirea imaginii (sponsorizarea artelor, expoziţiilor, producţiilor de televiziune, a unor noi clădiri, precum şi publicitatea directă) sînt la fel de importante ca investiţiile în fabrici şi utilaje. Imaginea are rolul de a stabili identitatea în cadrul pieţei. Acelaşi lucru e valabil pe pieţele forţei de muncă. Dobîndirea unei imagini (prin achiziţionarea unui sistem de semne cum ar fi îmbrăcămintea de firmă şi maşina potrivită) ajunge să fie un element important, de sine stătător, pentru prezentarea propriei persoane pe piaţa muncii şi, prin extensie, devine o parte integrantă în procesul de căutare a identităţii, a realizării de sine şi a sensului individului. Există numeroase semne, amuzante şi totuşi regretabile, ale acestui tip de căutare. O firmă din California produce imitaţii de telefoane mobile, care nu se pot deosebi de cele adevărate şi care se vînd ca pîinea caldă unei populaţii disperate să achiziţioneze acest simbol al importanţei. Consultanţa în domeniul imaginii personale a devenit o afacere înfloritoare în New York City, relata ziarul *International Herald Tribune*, deoarece în jur de un milion de oameni din zona urbană se înscriu în fiecare an la cursuri organizate de firme cu nume precum „Unificatorii imaginii", „Constructorii imaginii", „Artizanii imaginii" sau „Creatorii imaginii". „În ziua de azi, oamenii îşi fac o părere despre tine în aproximativ o zecime de secundă", spune un consultant în imagine. „Fă cum vor ei, pînă obţii ce vrei", e sloganul altuia.

Desigur, e adevărat că simbolurile bogăţiei, celebrităţii şi puterii precum şi ale clasei au fost importante şi în societatea burgheză, dar probabil n-au fost, nici pe departe, la fel de importante în trecut cum sînt acum. Abundenţa materială realizată în timpul perioadei fordiste, postbelice, de avînt economic, a ridicat problema convertirii veniturilor crescute într-o cerere eficientă, care să satisfacă aspiraţiile în ascensiune ale tinerilor, femeilor şi clasei muncitoare. Datorită libertăţii de a produce imaginile ca bunuri de consum, acumularea poate avansa, cel puţin în parte, pe baza simplei producţii şi răspîndiri a imaginii. Caracterul efemer al acestui tip de imagine poate fi interpretat în parte ca un efort al grupurilor oprimate de orice fel de a-şi defini propria identitate (prin intermediul culturii de masă, stilurilor muzicale, capriciilor şi modei care li se adresează) şi de a converti aceste inovaţii în avantaj comercial (Carnaby Street* a dat tonul, cu foarte mare succes, la sfîrşitul anilor '60). Datorită acestui fapt, ni se pare că trăim într-o lume de imagini create, efemere. Prin urmare, impactul psihologic al suprasolicitării senzoriale, de tipul celui identificat de Simmel şi Toffler, se dublează.

Materialele necesare producerii şi multiplicării acestor imagini, care nu au putut fi folosite direct, au făcut obiectul inovaţiei – cu cît e mai bună reproducerea imaginii, cu atît mai mare este piaţa de desfacere a producătorilor de imagini. Aceasta e o problemă importantă şi ne determină să discutăm mai explicit rolul „simulacrului" în postmodernism. Prin „simulacru" se înţelege o stare atît de apropiată de reproducerea perfectă, încît diferenţa dintre original şi copie devine aproape imposibil de sesizat. Datorită tehnicilor moderne, producerea imaginilor sub forma simulacrului e relativ uşoară. În măsura în care identitatea depinde din ce în ce mai mult de imagini, devine foarte posibilă reproducerea în serie şi în mod repetat a identităţilor (individuale, corporative, instituţionale şi politice). Cu siguranţă o putem vedea acţionînd în sfera politicii, în măsura în care creatorii de imagine şi mass-media îşi asumă un rol mai important în modelarea identităţilor politice. Dar există şi domenii mai tangibile în care simulacrul are un rol important. Cu materialele de construcţie moderne, o clădire veche poate fi copiată atît de exact, încît autenticitatea sau provenienţa originalului să poată fi pusă la îndoială. Deoarece există posibilitatea de a manufactura antichităţi şi alte obiecte de artă, afacerea colecţiilor de artă se confruntă cu problema falsurilor de calitate. Prin

* Stradă londoneză, celebră pentru rolul său în industria modei (n. t.).

urmare, nu avem doar capacitatea de a îngrămădi pe micul ecran imagini din trecut sau din alte locuri în mod eclectic şi simultan, dar şi puterea de a transforma aceste imagini în simulacre sub forma mediului construit, a evenimentelor şi spectacolelor etc., care, din multe puncte de vedere, nu pot fi deosebite de originalele lor. Ne vom întoarce mai tîrziu să discutăm ce se întîmplă cu formele culturale atunci cînd imitaţiile devin reale şi cînd realul capătă multe dintre calităţile unei imitaţii.

Organizarea şi condiţiile muncii au, de asemenea, un caracter special în industria pe care o putem numi, cu un termen cuprinzător, „industria producţiei de imagini". O astfel de industrie trebuie să se bazeze, la urma urmei, pe puterile inovative ale producătorilor direcţi. Iar aceştia au o existenţă nesigură, îndulcită, în cazul succesului, de recompense mari şi de controlul asupra propriei munci şi puteri creative. De fapt, a avut loc o creştere fenomenală a producţiei culturale. Taylor (1987, 77) face o comparaţie între situaţia pieţei de artă de la mijlocul secolului al XIX-lea, cînd în New York existau doar cîteva galerii şi nu mai mult de o duzină de artişti care îşi expuneau regulat lucrările, cînd în Paris sau în jurul acestuia lucrau aproximativ două mii de artişti, şi situaţia din prezent, cînd în regiunea New York-ului, 150 000 de artişti, cu statut de profesionişti, expun în 680 de galerii, producînd mai mult de 15 milioane de lucrări de artă într-un deceniu (comparativ cu 200 000 lucrări la Paris, la sfîrşitul secolului al XIX-lea). Şi acesta e doar vîrful icebergului producţiei culturale, care cuprinde artişti locali, graficieni, muzicieni de stradă sau de cafenea, fotografi, precum şi şcolile mai prestigioase de predare a artei muzicii, teatrului etc. Toate acestea, însă, par nesemnificative în comparaţie cu ceea ce Daniel Bell (1978, 20) numeşte „masa culturală", definită ca reprezentînd :

> nu creatorii de cultură, ci transmiţătorii, cei care lucrează în învăţămîntul superior, în jurnalistică, pentru reviste, în radio şi televiziune, teatru, muzee, care procesează şi influenţează receptarea produselor culturale serioase. E suficient de mare spre a reprezenta o piaţă pentru cultură, pentru cumpărarea cărţilor, tipăriturilor şi a înregistrărilor muzicale serioase. De asemenea, este un grup care, prin intermediul scriitorilor, redactorilor, regizorilor, muzicienilor etc., produce materiale de popularizare pentru publicul mai larg al culturii de masă.

Această adevărată industrie este specializată în accelerarea timpului de circulaţie prin producerea şi difuzarea imaginilor. Este o industrie unde

reputaţia se cîştigă sau se pierde peste noapte, unde cei care vorbesc sînt banii şi unde există germenele unei creativităţi intense, adesea individualizate, turnate în imensul vas al culturii de masă, de serie. Este organizatoarea modelor şi capriciilor şi, prin aceasta, generează efectiv caracterul efemer care a fost dintotdeauna fundamental trăirii modernităţii. Ea devine un mijloc social de a produce acea senzaţie de prăbuşire a orizonturilor temporale, cu care, la rîndul ei, se hrăneşte.

O lucrare ca *Şocul viitorului* de Alvin Toffler îşi datorează popularitatea tocmai previziunii exacte a vitezei cu care viitorul a ajuns să fie integrat în prezent. Aceasta determină, de asemenea, o anihilare a deosebirilor culturale dintre, să spunem, ficţiunea „ştiinţifică" şi ficţiunea „normală" (în opera lui Thomas Pynchon şi Doris Lessing, de exemplu), precum şi o fuziune a cinematografiei de divertisment cu cinematografia universurilor futuriste. Putem lega dimensiunea schizofrenică a postmodernităţii, pe care o subliniază Jameson (supra, pp. 61–63), cu accelerarea timpului de circulaţie a capitalului în producţie, comercializare şi consum, care face ca viitorul să nu mai poată fi perceput decît în măsura în care e integrat în prezent. De asemenea, caracterul volatil şi efemer face dificilă menţinerea unui simţ ferm al continuităţii. Experienţa trecutului se comprimă într-un prezent copleşitor. Italo Calvino (1981, 8 ; ed. rom. p. 24) vorbeşte despre efectul acestui fapt asupra propriei sale arte scriitoriceşti :

> Romanele lungi scrise în ziua de astăzi sînt, poate, un nonsens ; dimensiunea timp s-a pulverizat, nu putem trăi sau gîndi decît în bucăţi de timp care se îndepărtează fiecare de-a lungul unei traiectorii proprii şi dispar imediat. Putem regăsi continuitatea timpului numai în romanele unei epoci în care timpul nu părea stabil, dar nici nu exploda încă, o epocă care a durat aproximativ o sută de ani şi cu asta basta.

Baudrillard (1986), care niciodată nu se teme să exagereze, consideră Statele Unite o societate atît de aservită vitezei, mişcării, imaginilor chinetice şi impasurilor tehnologice, încît a determinat o criză a logicii explicative. Ea reprezintă, sugerează Baudrillard, „triumful efectului asupra cauzei, a instantaneului asupra timpului ca adîncime, triumful suprafeţei şi al obiectivizării pure asupra adîncimii dorinţei". Desigur, acesta e genul de mediu în care poate înflori deconstructivismul. Dacă e imposibil să spui ceva cît de cît temeinic şi permanent în această lume efemeră şi

fragmentată, atunci de ce să nu intri în joc[ul limbii]? Totul, de la scrierea de romane și filosofare, pînă la experiența muncii sau a construirii unei case, trebuie să se confrunte cu un timp de circulație accelerat și cu rapida anulare a valorilor dobîndite în istorie. În acest caz, contractul temporar în orice domeniu devine, după cum remarcă Lyotard (vezi supra, p.109), emblema existenței postmoderne.

Dar, cum se întîmplă adesea, adîncirea în vîltoarea efemerului a provocat o explozie a sentimentelor și a tendințelor opuse acestuia. În primul rînd, apar diverse mijloace tehnice de protecție împotriva șocurilor viitoare. Firmele subcontractează sau apelează la practica închirierii flexibile pentru a micșora costurile șomajului potențial, determinat de eventuale oscilații ale pieței. Contractele la termen în orice domeniu, de la porumb și măruntaie de porc pînă la valute și datorii guvernamentale, alături de „securizarea" diverselor tipuri de datorii temporare sau flotante reprezintă doar două tehnici de integrare a viitorului în prezent. Protecția prin asigurări de tot felul împotriva perisabilității devine mult mai accesibilă pretutindeni.

De asemenea, apar și probleme mai adînci, legate de semnificație și interpretare. Cu cît mai mare e perisabilitatea, cu atît devine mai stringentă nevoia de a descoperi sau a produce un anumit adevăr etern care să se afle în sînul ei. Acest lucru e dovedit, de exemplu, de reînvierea religiei, care, după deceniul al șaselea, a devenit mult mai puternică, și de căutarea autenticității și a autorității în politică (cu toate elementele sale de naționalism și localism și cu admirația pentru indivizi carismatici și „proteici", dotați cu nietzscheana „voință de putere"). Reînvierea interesului pentru instituțiile de bază (cum ar fi familia și comunitatea) și căutarea rădăcinilor istorice sînt semnele căutării unei fundații mai ferme și a unor valori de durată într-o lume în continuă schimbare. Rochberg–Halton (1986, 173), într-un studiu pe eșantioane a locuitorilor din North Chicago, în 1977, descoperă, de exemplu, că obiectele apreciate cu adevărat în locuință nu sînt „trofeele pecuniare" ale unei culturi materialiste, care funcționează ca „indici de încredere ai clasei socio–economice, vîrstei, sexului ș.a.m.d.", ci artefactele care întruchipează „legătura cu cei dragi și cu rudele, experiențele și activitățile îndrăgite și amintirile unor evenimente marcante și ale unor oameni importanți". Fotografiile, anumite obiecte (un pian, un ceas, un scaun, de exemplu) și evenimentele (ascultarea unei bucăți muzicale, fredonarea unui cîntec) au ajuns să fie centrul memoriei

contemplative și, deci, generatorul unui sentiment al sinelui, care rezidă în afara suprasolicitării senzoriale a culturii și a modei de consum. Căminul devine un muzeu particular, cu scopul de a proteja împotriva ravagiilor compresiei spațiu–timp. Pe deasupra, deși postmodernismul proclamă „moartea autorului" și apariția artei antiaureolate în domeniul public, piața artei devine și mai conștientă de monopolul de putere al semnăturii artistului și de problemele autenticității și falsului (chiar dacă însuși Rauschenberg-ul este doar o reproducere). Nu întîmplător, probabil, construcțiile postmoderne, solide precum granitul roz al clădirii AT & T, proiectată de Philip Johnson, sînt finanțate pe credit, clădite pe un capital fictiv și concepute arhitectural, cel puțin pe dinafară, mai mult în spiritul imaginației decît al funcționalității.

Adaptările spațiale au fost la fel de traumatice. Sistemul de comunicații prin satelit, utilizat de la începutul anilor '70, a făcut ca timpul și costul unitar al convorbirilor să fie constant, indiferent de distanță. O convorbire cu cineva aflat la o distanță de 500 mile costă tot atît cît una cu cineva aflat la 5 000 mile distanță. Costurile transporturilor aeriene s-au redus, de asemenea, substanțial, iar ambalarea în containere a redus costul transporturilor de mărfuri pe mare și pe șosea. În ziua de azi, o mare corporație multinațională, cum ar fi Texas Instrumental, poate să mențină în funcțiune uzine situate în mai mult de cincizeci de locuri diferite în lume, prin decizii de conducere simultante privind costurile financiare, piața, costurile de producție, controlul calității și condițiile procesului de producție. (Dicken, 1986, 110–113). Larga răspîndire a televiziunii, alături de comunicarea prin satelit ne dau posibilitatea de a vedea un torent de imagini din diferite locuri aproape simultan, restrîngînd spațiile lumii într-o serie de imagini pe micul ecran. Toată lumea poate urmări Olimpiada, Cupa Mondială, căderea unui dictator, o întîlnire la nivel înalt sau o tragedie soldată cu victime umane, iar turismul de masă, filmele turnate în locuri pitorești pun la dispoziția unui număr mare de oameni o gamă largă de experiențe simulate sau imaginare legate de lumea întreagă. Imaginea locurilor și a spațiilor se pretează la producție și utilizare efemeră la fel de mult ca orice alt tip de imagine.

Pe scurt, am fost martorii unei alte etape violente a procesului de anihilare a spațiului prin timp, care a stat întotdeauna în centrul dinamicii capitaliste. Marshall McLuhan explica, la mijlocul anilor 1960, de ce crede că „satul global" a devenit o realitate în domeniul comunicațiilor :

> După trei mii de ani de explozie, prin intermediul tehnologiilor mecanice şi fragmentare, Vestul face implozie. În erele mecanice, ne-am extins corpurile în spaţiu. Astăzi, după mai mult de un secol de tehnologie electronică, ne-am extins sistemul nervos central într-o îmbrăţişare globală, abolind atît spaţiul cît şi timpul, cel puţin în ceea ce priveşte planeta noastră.

În ultimii ani, o mulţime de scrieri au abordat această idee şi au încercat să exploreze, aşa cum a făcut Virilio (1980), de exemplu, în *Esthétique de la disparition*, consecinţele culturale ale presupusei dispariţii a timpului şi spaţiului, ca dimensiuni materializate şi tangibile ale vieţii sociale.

Chiar dacă barierele spaţiale s-au prăbuşit, nu înseamnă că importanţa spaţiului este în descreştere. Nu e pentru prima oară în istoria capitalismului cînd putem găsi dovezi care să susţină exact teza contrară. Competiţia ridicată în condiţii de criză i-a silit pe capitalişti să fie mult mai atenţi la avantajele oferite de amplasarea relativă, tocmai deoarece barierele spaţiale în descreştere le oferă posibilitatea de a exploata, cu efecte benefice, micile diferenţieri spaţiale. Micile diferenţe în ceea ce priveşte conţinutul spaţiului în materie de forţă de muncă, resurse, infrastructuri ş.a., ajung să aibă o importanţă sporită. Controlul superior asupra spaţiului devine o armă şi mai importantă în lupta de clasă, devine una dintre modalităţile de a întări accelerarea şi redefinirea calificărilor forţei de muncă recalcitrante. Mobilitatea geografică şi descentralizarea sînt folosite împotriva unei forţe sindicale care s-a concentrat, prin tradiţie, în fabricile de producţie în serie. Trecerea capitalului în străinătate, dezindustrializarea unor regiuni şi industrializarea altora, distrugerea comunităţilor muncitoreşti tradiţionale ca baze ale luptei de clasă devin leitmotivele transformării spaţiului în condiţiile unei acumulări mai flexibile (Martin şi Rowthorn, 1986 ; Bluestone şi Harrison, 1982 ; Harrison şi Bluestone, 1988).

Pe măsură ce barierele spaţiale se reduc, devenim din ce în ce mai sensibili la ceea ce conţin spaţiile lumii. Acumularea flexibilă exploatează, în mod normal, o gamă largă de circumstanţe geografice aparent contingente şi le reconstituie ca elemente interne structurate ale propriei logici cuprinzătoare. De exemplu, diferenţierile geografice în ceea ce priveşte tipul şi intensitatea controlului asupra forţei de muncă, alături de variaţiile calitative şi cantitative ale forţei de muncă, au acum mult mai multă importanţă pentru strategiile de amplasare a companiilor. Apar noi asociaţii industriale, uneori chiar din nimic (cum ar fi diversele văi ale

siliciului), dar mai adesea pe baza unei combinaţii preexistente de calificări şi resurse. „A Treia Italie" (Emilia–Romagna) e construită pe o combinaţie specială de iniţiative cooperative, forţă de muncă artizanală şi administraţii locale comuniste, preocupate să producă locuri de muncă, şi îşi introduce confecţiile, cu un succes incredibil, într-o economie mondială extrem de competitivă. Flandra atrage capital din exterior datorită forţei de muncă dispersate, flexibile şi destul de calificate, cu o ostilitate adîncă faţă de sindicalism şi socialism. Los Angeles importă, prin imigraţie masivă, sistemele de muncă patriarhale, extrem de eficiente, din Asia de Sud–Est, iar în California şi în South Wales se importă, din Japonia şi Taiwan, mult lăudatul sistem paternalist de control al muncii. Fiecare caz e diferit, dînd senzaţia că unicitatea unei anumite circumstanţe geografice contează mai mult decît oricînd. Şi totuşi, ironic, acest lucru nu se datorează decît prăbuşirii barierelor spaţiale.

Deşi controlul muncii rămîne o problemă centrală, există şi alte aspecte ale organizării geografice, care au dobîndit o nouă importanţă în contextul unei acumulări mai flexibile. Nevoia de informaţii exacte şi de comunicare rapidă a subliniat rolul aşa–numitelor „oraşe mondiale" în cadrul sistemului financiar şi corporativ (centre dotate cu porturi de comunicaţie, aeroporturi, canale fixe de comunicare, precum şi cu o largă paletă de servicii financiare, legale, economice sau infrastructurale). Micşorarea barierelor spaţiale are ca rezultat reafirmarea şi realinierea ierarhiei în cadrul sistemului urban global. Disponibilitatea pe plan local a resurselor materiale cu anumite calităţi, sau chiar la preţuri puţin mai scăzute, începe să fie tot mai importantă, alături de variaţiile locale ale gustului pieţei, care sînt mai uşor de exploatat astăzi, în condiţiile producţiei de mică serie şi a designului flexibil. Diferenţele locale în ceea ce priveşte capacitatea de a investi, capitalul de investit, expertiza ştiinţifică şi tehnică, atitudinile sociale, sînt, de asemenea, luate în calcul, iar reţelele locale de influenţă şi putere, acumularea strategiilor elitelor locale conducătoare (diferite de politica statului–naţiune) sînt mult mai adînc implicate în regimul acumulării flexibile.

Dar acest fapt dă o nouă dimensiune rolului schimbător al spaţialităţii în societatea contemporană. În cazul în care capitaliştii devin din ce în ce mai sensibili la diferenţele calitative ale spaţiilor ce compun geografia lumii, atunci e posibil ca popoarele şi puterile care stăpînesc aceste spaţii să le modifice în aşa fel încît să devină mai atractive pentru un capital extrem de mobil. De exemplu, elitele locale conducătoare pot să pună în

practică strategii de control local al muncii, de creştere a calificării, de dotare infrastructurală, de politică a taxelor, de legislaţie statală ş.a.m.d., pentru a determina dezvoltarea spaţiului lor. De aceea, calităţile locului trebuie subliniate în mijlocul abstractizărilor sporite ale spaţiului. Producţia activă de locuri cu calităţi speciale devine o miză importantă în concurenţa dintre localităţi, oraşe, regiuni şi naţiuni. Formele de guvernămînt corporatiste pot înflori în astfel de spaţii şi îşi pot asuma, ele însele, roluri de investitori în producerea unor climate de afaceri favorabile şi a altor calităţi speciale. În acest context, putem situa mai bine efortul oraşelor, notat în Partea a II-a (pp. 87–90), de a-şi modela o imagine caracteristică şi de a crea o atmosferă a locului şi a tradiţiei, care vor acţiona înspre atragerea atît a capitalului cît şi a oamenilor „potriviţi" (adică bogaţi şi influenţi). Concurenţa ridicată între locuri ar trebui să ducă la producerea unor spaţii mai diverse în cadrul schimburilor internaţionale tot mai omogene. Dar, în măsura în care face ca oraşele să fie deschise sistemelor de acumulare, această competiţie sfîrşeşte prin a produce ceea ce Boyer (1988) numeşte o monotonie „recursivă" şi „serială", „producînd, pe baza unor modele şi şabloane deja cunoscute, locuri aproape identice ca ambianţă în fiecare oraş : Portul Maritim South Street din New York, Piaţa Quincy din Boston, Piaţa Portuară din Baltimore".

Astfel ajungem la paradoxul central : cu cît sînt mai puţin importante barierele spaţiale, cu atît mai sensibil e capitalul la variaţiile locului în spaţiu şi cu atît e mai mare tentaţia ca locurile să fie diferenţiate pentru a atrage capitalul. De aici a rezultat producţia fragmentării, a nesiguranţei şi a dezvoltării inegale şi efemere în cadrul economiei spaţiului global şi a fluxurilor de capital. Tensiunea istorică din sînul capitalismului dintre centralizare şi descentralizare îşi găseşte acum noi rezolvări. Extraordinara descentralizare şi proliferare a producţiei industriale sfîrşeşte prin a plasa produsele purtînd marca Benetton sau Laura Ashley în aproape orice magazin universal din lumea capitalistă avansată. Mai clar, noua etapă a compresiei spaţiu–timp e plină de pericole direct proporţionale cu posibilităţile de supravieţuire pe care le oferă anumitor locuri sau de găsire a unei soluţii la problema supraacumulării.

Geografia devalorizării prin dezindustrializare, care duce la şomaj local, reduceri fiscale, la devalorizarea bunurilor locale ş.a. oferă o imagine într-adevăr deplorabilă. Dar măcar îi putem vedea logica în cadrul căutării de soluţii la problema supraacumulării prin sprijinirea unor sisteme de

acumulare mai flexibile, mai mobile. Dar, de asemenea, există motive să bănuim (şi dovezi care să susţină ideea) că regiunile cele mai fărîmiţate şi fragmentate par, totodată, şi cele mai capabile să supravieţuiască traumelor devalorizării pe termen lung. E destul de evident că, pentru efortul de supravieţuire locală într-o lume cu posibilităţi foarte restrînse de creştere pozitivă, puţină devalorizare acum e mai bună decît o devalorizare masivă mai tîrziu. Reindustrializarea şi restructurarea nu se pot realiza fără o dezindustrializare şi devalorizare prealabilă.

Nici una dintre aceste schimbări în experienţa spaţiului şi timpului nu ar avea sensul sau impactul pe care îl au dacă nu ar exista schimbarea radicală a modului în care sînt reprezentate valorile prin intermediul banilor. Deşi este de multă vreme dominant, banul nu a fost niciodată o reprezentare clară sau lipsită de ambiguităţi a valorii şi, uneori, e atît de tulbure, încît devine el însuşi o sursă de nesiguranţă şi incertitudine. În condiţiile aranjamentului postbelic, problema monedei internaţionale a avut o bază foarte stabilă. Dolarul american a devenit mijlocitorul comerţului mondial, susţinut tehnic de o convertibilitate fixă în aur şi susţinută politic şi economic de copleşitoarea putere a aparatului de producţie al Statelor Unite. Spaţiul sistemului de producţie al Statelor Unite a devenit garantul valorii internaţionale. Dar, după cum am văzut, unul dintre semnalele căderii sistemului fordist–keynesian a fost căderea Acordului de la Bretton Woods, a convertibilităţii dolarului în aur şi trecerea la un sistem global al cursului de schimb valutar. Căderea s-a produs, în parte, datorită dimensiunilor schimbătoare ale spaţiului şi timpului generate de acumularea capitalului. Creşterea datoriilor (în special în Statele Unite) şi concurenţa internaţională mai agresivă din partea spaţiilor reconstruite ale economiei mondiale în condiţiile acumulării crescute au fost strîns legate de subminarea puterii economiei Statelor Unite de a funcţiona ca un garant exclusiv al banilor întregii lumi.

Acest fapt a avut numeroase consecinţe. Problema modului în care trebuie reprezentată valoarea acum, a formei pe care ar trebui să o ia banii şi a semnificaţiei care trebuie atribuită diverselor forme de bani disponibile e o preocupare aproape permanentă în ultima vreme. Din 1973 banul a fost „de-materializat" în sensul că şi-a pierdut legătura formală sau tangibilă cu metalele preţioase (deşi acestea au continuat să aibă rolul unei potenţiale forme a banului, printre altele) şi, de fapt, cu orice alt bun. De asemenea, el nu se mai bazează exclusiv pe activitatea productivă

dintr-un anumit spaţiu. Lumea a ajuns să se bazeze, pentru prima oară în istorie, pe forme ne-materiale de bani – adică banii de cont, accesaţi printr-un număr corespunzător unui valute desemnate (dolari, yeni, mărci germane, lire sterline etc.). Cursul de schimb al diverselor valute ale lumii este, de asemenea, extrem de instabil. Se pot pierde sau cîştiga averi doar deţinînd valuta potrivită în fazele potrivite. Întrebarea : „Ce valută să păstrez?" e direct legată de „În ce loc aş putea avea încredere?" Răspunsul s-ar putea să aibă o legătură cu poziţia şi cu puterea economică competitivă a diverselor sisteme naţionale. Această putere, datorită flexibilităţii în spaţiu a acumulării, are, ea însăşi, un caracter foarte schimbător. În consecinţă, ea face ca spaţiile, de care depinde determinarea valorii, să devină la fel de instabile ca valoarea însăşi. Această problemă e dublată de faptul că schimbările speculative depăşesc puterea şi performanţa economică propriu–zisă şi atrag după ele speranţe care se autoîndeplinesc. Dezlegarea sistemului financiar de producţia activă şi de orice bază monetară materială pune în discuţie eficienţa mecanismului de bază prin care se presupune că e reprezentată valoarea.

Aceste dificultăţi au fost prezente foarte activ în procesul devalorizării banului, ca măsură a valorii, prin inflaţie. Rata inflaţiei, stabilă în epoca fordist–keynesiană (de obicei în jur de 3 procente şi foarte rar peste 5 procente) s-a dezechilibrat începînd cu 1969 şi apoi, în anii '70, s-a accelerat în toate ţările capitaliste importante, ajungînd la procente cu două cifre (vezi figura 2.8). Chiar mai rău, inflaţia a deveni extrem de instabilă, atît între ţări, cît şi în interiorul aceleiaşi ţări, astfel încît nimeni nu mai ştie care e adevărata valoare (putere de cumpărare) pe care o anumită monedă ar putea-o avea în viitorul apropiat. În consecinţă, banul devine inutil ca mijloc de stocare a valorii pe orice interval de timp (în anii '70, adevărata rată a dobînzii, calculată ca rata dobînzii minus rata inflaţiei, a fost negativă timp de cîţiva ani, deposedîndu-i, astfel, pe cei care economiseau, de valoarea pe care aceştia doreau să o stocheze). A fost necesară găsirea unor mijloace alternative, eficiente, de stocare a valorii. Astfel a început inflaţia preţurilor anumitor bunuri – obiecte de colecţie, de artă, antichităţi, case şi altele asemănătoare. Cumpărarea unui Degas sau a unui Van Gogh în 1973 depăşeşte, desigur, orice alt fel de investiţie, din punct de vedere al profitului. Se poate, într-adevăr, susţine că dezvoltarea pieţei artei (cu preocuparea sa pentru semnătura autorului) şi comercializarea intensă a producţiilor culturale, începînd, aproximativ, cu 1970, e strîns

legată de căutarea unui mijloc alternativ de stocare a valorii în condiţiile în care formele comune ale banului se dovedeau ineficiente. În anii '80, inflaţia bunurilor şi a preţurilor, în general, deşi controlată, pînă la un punct, în ţările capitaliste avansate, nu a avut darul de a diminua problema. Mexicul, Argentina, Brazilia şi Israelul (toate cu rate recente de ordinul sutelor de procente) se confruntă cu o inflaţie galopantă, iar ţările capitaliste avansate, în care inflaţia preţului investiţiilor (locuinţe, lucrări de artă, antichităţi etc.) a luat locul inflaţiei bunurilor şi a forţei de muncă de la începutul anilor '80, sînt ameninţate de perspectiva unei inflaţii generalizate.

În capitalismul avansat, declinul banului ca mijloc sigur de reprezentare a valorii a generat o criză a reprezentării. Această criză a fost agravată de problemele compresiei spaţiu–timp pe care le-am identificat anterior şi care, la rîndul lor, s-au acutizat datorită crizei. Viteza cu care pieţele valutare fluctuează pe suprafaţa spaţiilor lumii, extraordinara putere a fluxului de capital monetar pe piaţa financiară şi de valori, acum globală, şi perisabilitatea lucrului pe care îl reprezintă puterea de cumpărarea a banilor, reprezintă, să spunem aşa, un apogeu al acestei intersecţii extrem de problematice a banilor, timpului şi spaţiului ca elemente întrepătrunse ale puterii sociale în economia politică a postmodernităţii.

Mai mult decît atît, nu e greu de observat că toate acestea ar putea crea o criză mai generală a reprezentării. Sistemul central de valori, la care a apelat dintotdeauna capitalismul pentru a-şi valida şi a-şi măsura acţiunile, e dematerializat şi schimbător, orizonturile spaţiale se prăbuşesc şi e greu să spunem exact în ce spaţiu ne aflăm cînd e vorba de evaluarea cauzelor şi efectelor, a semnificaţiilor sau valorilor. Uimitoarea expoziţie de la Centrul Pompidou din 1985 despre „Imaterial" (o expoziţie unde, printre consultanţi, s-a numărat nimeni altul decît Lyotard) a fost, poate, o imagine reflectată a disoluţiei reprezentărilor materiale ale valorii în condiţiile unei acumulări mai flexibile şi a confuziilor cu privire la semnificaţia afirmaţiei lui Paul Virilio că timpul şi spaţiul au dispărut ca dimensiuni semnificative ale gîndirii şi acţiunii umane. Accept că există şi modalităţi mai tangibile şi mai materiale de a evalua importanţa spaţiului şi timpului pentru condiţia postmodernă. Am putea discuta, de exemplu, modul în care experienţa schimbătoare a spaţiului, timpului şi banilor a dat naştere unei baze materiale distincte, care a dus la apariţia unor sisteme diferite de interpretare şi reprezentare, deschizînd, în acelaşi timp, o cale spre reafirmarea politicii estetizate.

Dacă înţelegem prin cultură un complex de semne şi semnificaţii (inclusiv limba) care se combină, formînd coduri de transmitere a valorilor şi sensurilor sociale, atunci putem încerca, cel puţin, să elucidăm problemele complicate cu care se confruntă în condiţiile actuale, recunoscînd că banii şi bunurile de consum sînt principalii purtători de coduri culturale. Banii şi bunurile de consum sînt strîns legate datorită circulaţiei capitalului, deci formele culturale sînt adînc înrădăcinate în experienţa cotidiană a procesului de circulaţie a capitalului. De aceea, trebuie să pornim chiar de la experienţa cotidiană a banului şi a bunului de consum, fără a ţine seama de faptul că anumite bunuri sau chiar întregi sisteme de semne pot fi extrase din mulţime şi puse la baza culturii „înalte" sau a acelei „creaţii de imagini" specializate, despre care am avut deja ocazia să discutăm.

Anihilarea spaţiului prin timp a schimbat radical combinaţia de bunuri care sînt reproduse zilnic. Nenumărate sisteme alimentare locale au fost reorganizate prin încorporarea lor în schimbul global de mărfuri. Brînzeturile franţuzeşti, de exemplu, care, în 1970, nu erau disponibile decît, cel mult, în cîteva magazine specializate din oraşele mari, se găsesc acum oriunde în Statele Unite. Şi dacă acesta poate fi considerat un exemplu oarecum elitist, cazul consumului de bere arată cum se poate internaţionaliza un produs, care, conform teoriei tradiţionale a amplasării, ar trebui să se adreseze unui anumit segment de piaţă. În 1970, Baltimore era un oraş cu un singur tip de bere (produsă pe plan local), dar primele sortimente regionale de bere, din locuri ca Milwaukee şi Denver, şi apoi sortimentele canadiene şi mexicane, urmate de cele europene, australiene, chineze, poloneze etc. au devenit mai ieftine. Mîncăruri care înainte erau exotice au devenit mîncăruri populare, în timp ce delicatesele locale populare (în cazul oraşului Baltimore, crabii albaştri şi stridiile), care pe vremuri erau relativ ieftine, au crescut în preţ, deoarece s-au integrat, la rîndul lor, în comerţul la distanţă.

Piaţa a fost dintotdeauna un „emporiu de stiluri" (pentru a cita expresia lui Raban), dar piaţa alimentară, ca să dăm doar un exemplu, arată foarte diferit acum faţă de cum arăta în urmă cu douăzeci de ani. Fasole kenyană, ţelină şi avocado din California, cartofi din Africa de Nord, mere canadiene, struguri chilieni, toate stau laolaltă într-un magazin alimentar britanic. Această varietate explică şi proliferarea stilurilor culinare, chiar printre cei relativ săraci. Aceste stiluri au migrat mereu, de obicei, bineînţeles, însoţind curentele de migraţie a diverselor grupuri pentru a se difuza mai

apoi, lent, în culturile urbane. Noile valuri de imigranţi (ca vietnamezii, coreenii, filipinezii, cei din America Centrală etc., care s-au adăugat grupurilor mai vechi de japonezi, chinezi şi tuturor grupurilor europene care au descoperit, de asemenea, că tradiţiile lor culinare pot fi reînviate din plăcere şi pentru profit) fac ca un oraş tipic american, ca New York, Los Angeles sau San Francisco (unde ultimul recensămînt a arătat că minorităţile constituie majoritatea populaţiei) să devină un emporiu de stiluri culinare în aceeaşi măsură în care este un emporiu de bunuri de consum. Dar şi aici a avut loc o accelerare, deoarece stilurile culinare s-au mişcat mai repede decît valurile de imigranţi. Nu a fost nevoie de o imigraţie franceză masivă în Statele Unite pentru a trimite rapid *croissant*-ul dincolo de Atlantic, să facă competiţie gogoaşei tradiţionale, aşa cum nu a fost nevoie de o imigraţie americană masivă în Europa pentru a aduce hamburgerii de fast–food în aproape toate oraşele de mărime mijlocie de pe continent. Tarabele cu mîncare chinezească, restaurantele italiene de pizza (conduse de un lanţ american), standurile cu *felefel* din Orientul Mijlociu, barurile japoneze cu *sushi*... lista a ajuns să nu se mai termine în lumea occidentală.

Întreaga bucătărie a lumii s-a strîns acum într-un singur loc, aproape în acelaşi fel în care complexitatea geografică a lumii e redusă, în fiecare seară, la o serie de imagini pe ecranul static al televizorului. Acelaşi fenomen e exploatat şi în locurile de divertisment, cum ar fi Epcot şi Disneyworld ; devine posibil, după cum spun reclamele americane, „să trăieşti experienţa Lumii Vechi pentru o zi fără să te deplasezi pînă acolo". Implicaţia generală este că, în ziua de azi, prin experimentarea oricărui lucru, de la mîncare la obiceiuri culinare, muzică, televiziune, divertisment şi cinematograf, poţi experimenta geografia lumii prin substituţie, sub forma unui simulacru. Ţeserea întretăiată a simulacrelor în viaţa cotidiană aduce laolaltă lumi diferite (de bunuri) în acelaşi spaţiu şi în acelaşi timp. Dar face acest lucru astfel încît să ascundă aproape perfect orice urmă a originii, a proceselor de muncă ce le-au produs sau a relaţiilor sociale implicate în producerea lor.

Simulacrele pot, la rîndul lor, să devină realitate. Baudrillard (1986) în *L'Amérique* merge atît de departe, oarecum exagerat, cred eu, încît să sugereze că realitatea Statelor Unite este construită, acum, ca un ecran uriaş : „cinematograful e pretutindeni, mai ales la oraş, acest necontenit şi minunat film şi scenariu". Locurile zugrăvite într-un anume fel, mai ales

dacă au capacitatea de a atrage turişti, pot începe să se „gătească" pentru a corespunde imaginilor fanteziei. Castele medievale oferă weekend-uri medievale (mîncare, îmbrăcăminte, dar, desigur, nu mijloacele primitive de încălzire). Participarea simulată la aceste lumi diferite are efecte reale asupra modului în care sînt ordonate aceste lumi. Jencks (1984, 127) sugerează că arhitectul ar trebui să participe activ la această ordonare :

> Orice orăşean din clasa mijlocie, din orice oraş mare, din Teheran pînă la Tokyo, trebuie să aibă o „bancă de imagini", bine aprovizionată, dacă nu chiar supraaprovizionată, care e continuu îmbogăţită datorită călătoriilor şi revistelor. Muzeul său imaginar poate oglindi diversitatea producătorilor, dar, cu toate acestea, se potriveşte modului său de viaţă. Eliminînd un soi de simplificare totalitară din eterogenitatea producţiei şi a consumului, mi se pare de dorit ca arhitecţii să înveţe să folosească această diversitate de limbi. Pe deasupra, e chiar plăcut. Dacă cineva îşi permite să trăiască în diverse epoci şi culturi, de ce să se mulţumească cu prezentul, cu localul? Eclectismul e evoluţia naturală a unei culturi care poate alege.

Cam acelaşi luru se poate spune şi despre stilurile muzicale populare. După ce comentează modul în care au ajuns să predomine, în ultimul timp, colajul şi eclectismul, Chambers (1987) arată că stilurile de muzică opoziţionale şi subculturale, cum ar fi raggae, muzica afro–americană şi afro–hispanică şi-au rezervat locul „în muzeul structurilor simbolice fixe" pentru a forma un colaj flexibil de „deja văzut, deja purtat, deja cîntat, deja ascultat". Un simţ acut al „Celuilalt" e înlocuit, sugerează el, de un simţ slab al „celorlalţi". Asocierea lejeră a diverselor culturi stradale în spaţiile fragmentate ale oraşului contemporan reîntăreşte aspectele contingente şi accidentale ale acestei alterităţi în viaţa de zi cu zi. Aceeaşi sensibilitate există şi în proza postmodernă, care este preocupată, după cum spune McHale (1987), de „ontologii", de o pluralitate atît potenţială cît şi efectivă a universurilor, formînd un eclectic „peisaj anarhic al lumilor plurale". Personaje năuce şi absente hoinăresc prin aceste lumi fără a avea un simţ clar al localizării, întrebîndu-se : „În ce lume sînt şi care dintre personalităţile mele se desfăşoară acum?" Peisajul nostru ontologic postmodern, sugerează McHale, „nu are precedent în istoria umană – cel puţin în ceea ce priveşte pluralismul său". Spaţiile unor lumi foarte diferite par să se prăbuşească unul în celălalt, într-un mod asemănător celui în care sînt adunate la un loc mărfurile lumii într-un supermarket sau în care

se suprapun subculturile în oraşul contemporan. În proza postmodernă, spaţialitatea sfărîmată triumfă asupra coerenţei perspectivei şi naraţiunii în acelaşi mod în care mărcile de bere de import coexistă cu cele locale, forţa de muncă pe plan local se prăbuşeşte sub greutatea concurenţei străine sau în care toate spaţiile divergente ale lumii sînt adunate în fiecare noapte, pe micul ecran, sub forma unui colaj de imagini.

Se pare că acest fapt are două efecte sociologice asupra gîndirii şi acţiunii cotidiene. Primul sugerează că ar trebui să se profite de pe urma tuturor posibilităţilor divergente, aproximativ aşa cum recomandă Jencks, şi să se cultive o întreagă serie de simulacre ca mijloace de evadare, fantezie şi distracţie :

> Aceste mici fantezii escapiste ni se arată pretutindeni în jur – pe panourile publicitare, rafturi, coperte de discuri, ecrane de televizor. Se pare că acesta e modul în care sîntem sortiţi să trăim, ca personalităţi scindate în care viaţa particulară e tulburată de promisiunea căilor de evadare într-o altă realitate (Cohen şi Taylor, 1978, citat în McHale, 1987, 38).

Din acest punct de vedere, consider că trebuie să acceptăm afirmaţia lui McHale, conform căreia proza postmodernă e, într-un sens, mimetică faţă de ceva, cam tot în modul în care, după cum am arătat deja, accentul pe efemeritate, colaj, fragmentare şi dispersie în gîndirea filosofică şi socială sînt mimetice faţă de condiţiile acumulării flexibile. Şi nici nu ar fi de mirare să vedem cum toate acestea se potrivesc cu apariţia, după 1970, a politicii fragmentate, caracteristice diverselor grupuri divergente de interese, speciale, regionale.

Dar tocmai în acest punct întîlnim şi reacţia opusă, care poate fi cel mai bine descrisă, pe scurt, ca o căutare a identităţii personale sau colective, căutarea unor repere stabile într-o lume schimbătoare. Identitatea locului, în acest colaj de imagini spaţiale suprapuse care ne asaltează, devine o problemă importantă, deoarece fiecare ocupă un loc al individualizării (un corp, o cameră, un domiciliu, o comunitate formatoare, o naţiune) şi modul în care ne individualizăm ne modelează identitatea. Pe deasupra, dacă nimeni „nu îşi cunoaşte locul" în această lume schimbătoare a colajelor, atunci cum s-ar putea găsi şi menţine o ordine socială sigură?

În cadrul acestei probleme, două elemente merită examinate îndeaproape. În primul rînd, capacitatea majorităţii mişcărilor sociale de a controla locul mai bine decît spaţiul accentuează puternic legătura potenţială

dintre loc şi identitatea socială. Acest lucru se vede în cadrul acţiunii politice. Caracterul defensiv al socialismului municipal, insistenţa asupra comunităţii muncitoreşti, localizarea luptei împotriva capitalului devin trăsături centrale ale confruntării de clasă în tiparul universal al dezvoltării geografice inegale. Dilemele mişcărilor socialiste şi muncitoreşti în faţa unui capitalism totalizator sînt împărtăşite de alte grupuri opoziţionale – minorităţi rasiale, popoare colonizate, femei etc. – care au, relativ, puterea de a se organiza într-un loc, dar cărora le lipseşte puterea de a se organiza în spaţiu. Totuşi, datorită faptului că aceste mişcări opoziţionale se agaţă, adesea din necesitate, de identitatea locală, ele devin o parte a exact acelei fragmentări care alimentează capitalismul mobil şi acumularea flexibilă. „Rezistenţele regionale", lupta pentru autonomie locală, organizarea locală, toate acestea pot reprezenta baze excelente pentru acţiunea politică, dar nu pot duce singure povara schimbării istorice radicale. „Gîndeşte global şi acţionează local" era sloganul revoluţionar al anilor '60. El poate fi repetat.

Afirmarea oricărei identităţi locale trebuie să recurgă, într-un anumit punct, la puterea motivaţională a tradiţiei. Totuşi, e greu să menţii un sentiment al continuităţii istorice în faţa unei acumulări flexibile fluctuante şi efemere. În mod ironic, tradiţia este adesea păstrată prin transformarea sa în marfă şi comercializarea ca atare. Căutarea rădăcinilor sfîrşeşte, în cel mai rău caz, prin a fi produsă şi comercializată ca imagine, ca un simulacru sau o pastişă (imitaţia unei comunităţi, construită pentru a evoca imaginile unui trecut popular, materialul comunităţilor muncitoreşti tradiţionale fiind preluat de o populaţie urbană educată). Fotografia, documentul, imaginea, reproducerea au intrat în istorie tocmai deoarece sînt atît de copleştitor prezente. Desigur, problema nu constă în faptul că oricare dintre ele poate fi contrafăcută sau falsificată, în mod vădit, pentru a servi scopurilor prezentului. În cel mai bun caz, tradiţia istorică e reorganizată sub forma unei culturi muzeale, nu obligatoriu a artei moderne celei mai înalte, ci a istoriei locale, a producţiei locale, a modului în care erau odinioară făcute, vîndute, consumate şi integrate într-o viaţă cotidiană demult pierdută şi adesea romanţată (din care poate fi ştearsă orice urmă a relaţiilor sociale opresive). Prin prezentarea unui trecut parţial iluzoriu e posibilă exprimarea unei anumite identităţi locale, poate chiar în mod profitabil.

A doua reacţie la internaţionalismul modernismului constă în încercarea de a construi locul şi semnificaţiile acestuia din punct de vedere calitativ.

Dînd întîietate spaţiului, capitalismul plasează estetica locului printre preocupările sale mai puţin importante. Dar acest fapt, după cum am văzut, se întrepătrunde, chiar foarte bine, cu ideea diferenţierilor spaţiale ca atracţie pentru capitalul peripatetic, care apreciază foarte mult opţiunea mobilităţii. Oare nu e locul acesta mai bun decît celălalt, nu doar pentru operaţiuni de capital, dar şi pentru a locui în el, pentru a consuma bine şi pentru a avea un sentiment de siguranţă într-o lume în continuă schimbare? Construirea unor asemenea locuri, aranjarea unei imagini estetice locale, permite construirea unui simţ limitat şi limitativ al identităţii în mijlocul unui colaj de spaţialităţi agresive.

Tensiunea din interiorul acestor opoziţii e destul de clară, dar ramificaţiile lor intelectuale şi politice sînt greu de apreciat. Iată cum abordează Foucault (1984, 253) problema, din punctul său de vedere :

> Spaţiul e fundamental pentru orice formă de viaţă comunitară ; spaţiul e fundamental pentru orice tip de exercitare a puterii... Îmi amintesc că, în 1966, un grup de arhitecţi m-a invitat să realizez un studiu asupra spaţiului, asupra a ceea ce numeam pe atunci „heterotopii", acele spaţii unice care se găsesc în anumite spaţii sociale şi ale căror funcţii sînt diferite şi adesea opuse faţă de funcţiile celorlalte spaţii. Arhitecţii au lucrat la acest studiu şi, la sfîrşit, cineva – un psiholog sartrian – m-a atacat, spunînd că *spaţiul* e reacţionar şi capitalist, dar *istoria* şi *devenirea* sînt revoluţionare. Acest dialog absurd nu era deloc neobişnuit la vremea respectivă. Astăzi, oricine s-ar prăpădi de rîs auzind aceste afirmaţii, dar pe atunci nu.

Afirmaţia criticului sartrian, deşi neprelucrată şi opoziţională, nu e nici pe departe atît de rizibilă cum sugerează Foucault. Pe de altă parte, sentimentul postmodernist înclină, în mod evident, spre poziţia lui Foucault. În vreme ce modernismul privea spaţiile oraşului, de exemplu, ca pe „un epifenomen al funcţiilor sociale", postmodernismul „tinde să elibereze spaţiul urban de dependenţa lui faţă de funcţii şi să îl vadă ca pe un sistem formal autonom", încorporînd „strategii retorice şi artistice, care sînt independente faţă de orice simplu determinism istoric" (Colquhoun, 1985). Tocmai această eliberare îi permite lui Foucault să folosească atît de des metaforele spaţiale în studiile sale asupra puterii. Imagistica spaţială, eliberată, de la rădăcini, de orice determinare socială, devine mijlocul de a descrie forţele determinării sociale. Totuşi, nu e mare distanţă între metaforele lui Foucault şi reîntărirea unei ideologii politice care vede locul

şi *Ființa*, cu toate calitățile estetice asociate acesteia, ca fiind baza specifică a acțiunii sociale. Geopolitica şi cursa heideggeriană nu sînt nici ele departe. Jameson (1988, 351), consideră că :

particularitățile spațiale sînt manifestări și expresii postmoderne ale unei dileme noi și originale din punct de vedere istoric, implicînd introducerea noastră, ca subiecți individuali, într-o serie multidimensională de realități radical discontinue, ale căror cadre variază de la spațiile burgheze încă existente ale vieții private, pînă la descentrarea inimaginabilă a capitalismului însuşi. Nici măcar teoria relativității a lui Einstein sau lumile subiective multiple ale moderniştilor mai vechi nu pot reprezenta în mod adecvat acest proces, care în experiența trăită se face simțit prin aşa-zisa moarte a subiectului sau, mai precis, prin descentrarea şi dispersarea fragmentată şi schizofrenică a subiectului... Şi, cu toate că s-ar putea să nu vă fi dat seama, mă refer acum la politica practică : începînd cu criza internaționalismului socialist şi cu enormele dificultăți strategice şi tactice de coordonare a acțiunilor politice locale şi regionale cu cele naționale sau internaționale, asemenea probleme politice stringente sînt funcții directe ale noului spațiu internațional, extrem de complex, la care mă refer.

Jameson exagerează, oarecum, în ceea ce priveşte unicitatea şi noutatea acestei experiențe. Oricît de stresantă este, fără îndoială, condiția actuală, ea e calitativ similară celei care a dus la Renaştere şi la diversele reconceptualizări moderne ale spațiului şi timpului. În orice caz, dilemele despre care vorbeşte Jameson există cu adevărat şi surprind debusolarea sensibilității postmoderne în ceea ce priveşte semnificația spațiului în viața contemporană politică, culturală, precum şi economică. Dacă, totuşi, ne-am pierdut încrederea modernistă în devenire, cum susținea criticul sartrian, există vreo altă cale de scăpare, în afară de cea care trece prin politica reacționară a spațialității estetizate? Sîntem, din nefericire, sortiți să sfîrşim pe calea deschisă de Sitte, în întoarcerea lui către mitologia wagneriană ca bază a aserțiunii sale că locul şi comunitatea primează într-o lume de spații schimbătoare? Sau, şi mai rău, din moment ce producția estetică e acum atît de temeinic transformată în marfă şi, prin urmare, ajunge să fie subsumată economiei politice a producției culturale, cum am putea oare să oprim acest cerc care se închide în jurul unei estetizări produse şi, prin urmare, uşor de manipulat, a politicii mediatizate pe plan global?

Acest fapt ar trebui să ne pună în gardă cu privire la serioasele pericole geopolitice pe care le implică rapiditatea compresiei spațiu-timp în ultimii

ani. Tranziția de la fordism la acumularea flexibilă, în modul în care a decurs, ar trebui să presupună o schimbare şi în ceea ce priveşte hărțile noastre mentale, atitutidinile politice şi instituțiile politice. Dar gîndirea politică nu se transformă chiar la fel de uşor şi este, în orice caz, supusă presiunilor contradictorii care derivă din integrarea şi diferențierea spațială. Diminuarea substanțială a puterii statelor-națiuni individuale asupra strategiilor fiscale şi monetare, de exemplu, nu a fost egalată de o întoarcere asemănătoare către internaționalizare a politicii. Într-adevăr, există semne din belşug că localismul şi naționalismul au devenit mai puternice tocmai datorită căutării acelei siguranțe pe care o oferă întotdeauna locul în mijlocul tuturor schimbărilor implicate de acumularea flexibilă. Reînvierea geopoliticii şi a încrederii în politica de tip carismatic (războiul Insulelor Falkland sub conducerea lui Thatcher, invazia Grenadei sub conducerea lui Reagan) e perfect pe măsura unei lumi neîncetat hrănite, intelectual şi politic, de un aflux de imagini efemere.

Compresia spațiu-timp îşi pune întotdeauna pecetea asupra capacității noastre de a ne confrunta cu realitățile care se desfăşoară în jurul nostru. În condiții de stres, de exemplu, devine din ce în ce mai greu să reacționezi corect la evenimente. Identificarea eronată a unui avion iranian, care urcă pe un coridor comercial prestabilit, cu un bombardier care coboară, avînd ca țintă o navă de război americană e un exemplu tipic pentru modul în care realitatea e mai curînd creată decît interpretată în condiții de stres şi de compresie spațio-temporală. Comparația cu relatarea lui Kern despre izbucnirea primului război mondial (citată supra, p. 280) e relevantă. Dacă „negociatorii cu experiență au clacat sub presiunea confruntărilor tensionate şi a nopților nedormite, zbuciumîndu-se la gîndul că judecățile lor abrupte şi acțiunile lor pripite urmau să aibă, probabil, consecințe dezastruoase", atunci cu cît ar trebui să fie mai dificilă luarea unei decizii acum? Diferența e că acum nu mai e timp nici pentru zbucium. Şi problemele nu sînt lăsate pe seama acțiunii decizionale politice sau militare, deoarece piețele financiare mondiale sînt atît de mobile încît o judecată rapidă aici, un cuvînt negîndit acolo şi o reacție curajoasă în altă parte pot reprezenta tocmai scăparea care să descurce ițele formării capitalului fictiv şi a interdependenței.

Condițiile compresiei spațiu-timp postmoderne amplifică, din multe puncte de vedere, dilemele cu care s-au confruntat, din cînd în cînd, în trecut, procedeele capitaliste de modernizare (îmi vin în minte în special

anul 1848 şi faza imediat premergătoare primului război mondial). Chiar dacă reacţiile economice, culturale şi politice nu sînt tocmai noi, gama acestora diferă de cele care au avut loc anterior, din mai multe puncte de vedere importante. Intensitatea compresiei spaţiu–timp în capitalismul occidental, începînd cu anii '60, cu toate trăsăturile sale datorate efemerităţii şi fragmentării în sfera politică, privată, precum şi socială, pare să indice un context al experienţei care conferă condiţiei postmoderne un caracter specific. Dar, plasînd această condiţie în contextul său istoric, ca parte a unei istorii a valurilor succesive de compresie spaţiu–timp generate de presiunile acumulării capitalului, în căutarea sa perpetuă de a anihila spaţiul prin timp şi de a reduce timpul de circulaţie, putem, cel puţin, aduce condiţia postmodernă la rangul unei condiţii accesibile analizei şi interpretării materialist–istorice. Modul în care trebuie interpretată şi în care trebuie să se reacţioneze la ea va fi abordat în Partea a IV-a.

18

Timpul şi spaţiul în cinematografia postmodernă

Artefactele postmoderne sînt extrem de variate, datorită modului eclectic în care sînt concepute şi datorită anarhiei conţinutului lor. Totuşi, consider că este util să ilustrăm modul în care sînt reprezentate în operele postmoderne temele compresiei spaţiu–timp, dezvoltate aici. În acest scop, m-am oprit asupra cinematografiei, parţial deoarece aceasta este o formă de artă care, alături de fotografie, s-a ivit în contextul primei mari explozii a modernismului cultural, dar şi din cauză că, dintre toate formele de artă, are, probabil, cea mai mare capacitate de a trata instructiv temele întrepătrunse ale spaţiului şi timpului. Folosirea în serie a imaginilor şi abilitatea de a sări brusc înapoi şi înainte prin spaţiu şi timp o eliberează de multe dintre constrîngerile normale, deşi este, în cele din urmă, un spectacol proiectat într-un spaţiu închis pe un ecran fără profunzime.

Cele două filme la care mă voi referi sînt *Blade Runner* şi *Himmel über Berlin* (tradus în engleză prin *Aripile dorinţei*). *Blade Runner*, al regizorului Ridley Scott, este un film ştiinţifico–fantastic popular, care încă mai rulează în cinematografele nocturne ale marilor zone metropolitane, fiind considerat de multă lume un exemplu tipic pentru genul său. Deşi aparţine artei pop, explorează cîteva teme importante. Îi sînt recunoscător în special Giulianei Bruno pentru analiza pătrunzătoare a esteticii postmoderne din *Blade Runner*. Filmul regizorului Wim Wenders, *Aripile dorinţei*, pe de altă parte, aparţine cinematografiei „cu pretenţii" şi a fost receptat foarte bine în special de către critici („o capodoperă dulce–amară", scria unul dintre aceştia), dar e dificil de înţeles de la prima vizionare. Totuşi, explorează teme similare celor din *Blade Runner*, deşi dintr-o perspectivă destul de diferită şi într-un stil foarte diferit. Ambele filme exemplifică numeroase caracteristici ale postmodernismului şi, în plus,

acordă o deosebită atenție conceptualizării și semnificației timpului și spațiului.

În *Blade Runner* este vorba de un grup de ființe umane produse artificial, pe cale genetică, numite „replicanți", care se întorc pentru a se confrunta cu creatorii lor. Acțiunea se petrece în Los Angeles, în anul 2019, și se învîrte în jurul încercării unui „blade runner" Deckard de a dezvălui prezența replicanților și de a-i elimina sau a-i „retrage" (cum se spune în film) deoarece reprezintă un pericol serios pentru ordinea socială. Replicanții au fost creați cu scopul precis de a duce la bun sfîrșit sarcini înalt calificate în medii extrem de dificile la granițele explorării spațiale. Sînt dotați cu forțe, informații și puteri care se află la limita sau chiar dincolo de limita oamenilor obișnuiți. De asemenea, sînt înzestrați cu sentimente ; doar în acest fel, se pare, se pot adapta la dificultățile însărcinărilor pe care le au, astfel încît să poată emite judecăți compatibile cu cerințele umane. Totuși, temîndu-se că, la un anumit punct, ar putea reprezenta o amenințare pentru ordinea existentă, creatorii lor le-au dat o durată de viață de doar patru ani. Dacă scapă de sub control în acești patru ani, trebuie „retrași". Dar retragerea lor e atît periculoasă cît și dificilă, tocmai datorită dotării lor superioare.

Trebuie menționat că replicanții nu sînt simple imitații, ci reproduceri complet autentice, neputînd fi deosebiți de ființele umane aproape din nici un punct de vedere. Sînt mai degrabă simulacre decît roboți. Au fost concepuți pentru a constitui cea mai înaltă formă de forță de muncă pe termen scurt, înalt calificată și flexibilă (un exemplu perfect de muncitor dotat cu toate calitățile necesare pentru a se adapta condițiilor acumulării flexibile). Dar, ca orice muncitor care se vede amenințat de perspectiva unei vieți active scurte, replicanții nu sînt foarte încîntați de restricția impusă de o durată a vieții de doar patru ani. Întorcîndu-se la cei care i-au conceput, încearcă să găsească modalități de a-și prelungi viața, intenționînd să se infiltreze în inima aparatului de producție care i-a creat și, o dată ajunși acolo, să îi convingă sau să îi forțeze pe creatori să le reprogrameze constituția genetică. Cel care i-a conceput, Tyrell (conducătorul unei mari corporații–imperiu cu acest nume), îi explică lui Roy, liderul replicanților, care pătrunde, pînă la urmă, în sanctuarul lui, că replicanții sînt mai mult decît recompensați pentru scurta durată a vieții lor, deoarece, la urma urmei, trăiesc incredibil de intens. „Bucură-te de ea", spune Tyrell, „deoarece o flacără care arde de două ori mai intens durează cu jumătate

mai puțin". Replicanții există, pe scurt, în acea schizofrenică goană a timpului pe care Jameson, Deleuze, Guattari și alții o consideră o caracteristică centrală a vieții postmoderne. De asemenea, se mișcă într-un spațiu larg, cu o fluiditate care le furnizează un fond imens de experiențe. Caracterul lor se potrivește, din multe puncte de vedere, cu timpul și spațiul comunicațiilor globale instantanee.

Revoltîndu-se împotriva condiției lor de „forță de muncă înrobită" (cum o numește Roy, liderul replicanților) și încercînd să-și prelungească viețile, patru replicanți se luptă și ucid, croindu-și drum prin Los Angeles, unde „blade runner"-ul Deckard, un expert în metodele de detectare și retragere a replicanților evadați, e chemat să se ocupe de ei. Deși e obosit de atîtea crime și de atîta violență, Deckard e scos din retragere și forțat de către autorități să accepte misiunea, sub amenințarea reducerii statutului său la cel de „persoană mică". De aceea, Deckard și replicanții au o relație similară cu puterea socială dominantă în societate. Această relație definește o legătură ascunsă, de simpatie și înțelegere, între vînat și vînător. În timpul filmului, viața lui Deckard e salvată de două ori de către un replicant, iar el, la rîndul lui, salvează viața lui Rachel, o replicantă recent creată, chiar mai sofisticată decît ceilalți și de care Deckard se îndrăgostește pînă la urmă.

Los Angeles-ul în care se întorc replicanții nu e deloc o utopie. În Los Angeles, flexibilitatea capacității de muncă a replicanților în spațiul extraterestru este asociată, așa cum ne și așteptam, cu un peisaj plin de ruine, peisajul dezindustrializării și al decăderii postindustriale. Apa de ploaie se scurge și se infiltrează în depozitele goale și în uzinele dezafectate. Ceața plutește pretutindeni, gunoaiele se adună în mormane, infrastructurile sînt într-o stare de dezintegrare care face ca, prin comparație, hîrtoapele din New York-ul de azi să pară nesemnificative. Printre gunoaie mișună vagabonzi și gunoieri, furînd ce pot. J. F. Sebastian, unul din geneticienii care, pînă la urmă, le va facilita replicanților accesul la Tyrell (și care suferă și el de boala îmbătrînirii premature, numită „decrepitudine accelerată"), trăiește singur într-un astfel de loc pustiu (de fapt, o versiune abandonată a clădirii Bradbury construită în Los Angeles în 1893), înconjurîndu-se de o diversitate fantastică de jucării și păpuși mecanice vorbitoare care să-i țină companie. Dar deasupra scenelor de haos și ruină de la nivelul străzii și al interioarelor, se ridică o lume a înaltei tehnologii, cu transportoare telescopice, cu publicitate („o șansă de a cumpăra din

nou pe tărîmul de aur", proclamă o reclamă care circulă pe cerul ceţos şi ploios), cu imagini bine cunoscute ale puterii corporative (Pan Am*, care, în mod surprinzător, încă funcţionează în 2019, Coca–Cola, Budweiser etc.) şi cu masiva clădire piramidală a Corporaţiei Tyrell ce domină o parte a oraşului. Corporaţia Tyrell e specializată în inginerie genetică. „Comerţul", spune Tyrell, „mai uman decît omul, cu asta ne ocupăm". Totuşi, opusă acestor imagini ale puterii corporative este o altă scenă la nivelul străzii, a producţiei la scară mică, în plină agitaţie. Străzile oraşului sînt pline de tot soiul de oameni – chinezii şi asiaticii par să predomine, iar femeia care face reclamă la Coca–Cola este japoneză. S-a ivit o limbă „orăşenească", un hibrid de japoneză, germană, spaniolă, engleză etc. Nu numai că sînt mai mulţi reperezentanţi ai „lumii a treia" în Los Angeles decît în prezent, dar pretutindeni se văd semnele sistemelor de organizare a muncii şi practicile de muncă neconvenţionale specifice lumii a treia. Solzii unui şarpe produs artificial pe cale genetică sînt făcuţi într-un mic atelier, iar într-altul se produc ochi umani (amîndouă atelierele fiind conduse de orientali), indicînd caracterul complicat al relaţiilor de subcontractare dintre firmele aflate într-un avansat proces de dezintegrare precum şi ale acestora cu Corporaţia Tyrell însăşi. Percepţia oraşului la nivelul străzii e haotică din toate punctele de vedere. Arhitectura e un curat talmeş–balmeş postmodern – corporaţia Tyrell se află într-o construcţie care pare o replică a unei piramide egiptene, coloanele greceşti şi romane se amestecă pe străzi cu elemente din arhitectura maiaşă, chineză, orientală, victoriană şi cu arhitectura centrelor comerciale moderne. Pe deasupra zboară bufniţe produse genetic, iar pe umerii Zhorei, o replicantă care dansează într-un cabaret identic unuia din 1920, se încolăcesc şerpi. Haosul semnelor, al semnificaţiilor şi mesajelor concurente sugerează o condiţie a fragmentării şi nesiguranţei la nivelul străzii, care subliniază numeroase dintre acele aspecte ale esteticii postmoderne pe care le-am descris în Partea I. Estetica filmului *Blade Runner*, spune Bruno, este rezultatul „reciclării, fuziunii de niveluri, al semnificanţilor discontinui, al exploziei limitelor şi al eroziunii". Totuşi, e prezentă şi senzaţia copleşitoare a existenţei unei puteri organizatorice ascunse – Corporaţia Tyrell, autorităţile care îl însărcinează pe Deckard să accepte misiunea, fără a-i da posibilitatea să aleagă, puterile legii şi ordinii, activate rapid atunci cînd e necesară stabilirea controlului

* Companie americană de transport aerian (n. t.).

asupra străzii. Haosul e tolerat tocmai din cauză că pare atît de inofensiv pentru controlul de ansamblu.

Imaginile distrugerii creative abundă pretutindeni. Desigur, ele sînt cel mai puternic prezente în cazul replicanţilor înşişi, care sînt creaţi cu puteri uimitoare doar pentru a fi distruşi prematur sau pentru a fi „retraşi" dacă ajung să aibă sentimente personale sau dacă încearcă să-şi dezvolte capacităţile într-un mod propriu. Faptul că peisajul e plin de imagini ale decăderii reîntăreşte exact acelaşi sentiment. Senzaţia fărîmiţării şi a fragmentării în viaţa socială iese în evidenţă într-o secvenţă incredibilă în care Deckard o urmăreşte pe una dintre replicante, Zhora, prin spaţiile oraşului, aglomerate, incoerente şi labirintice. În cele din urmă, o localizează într-o arcadă unde îşi etalează mărfurile o mulţime de magazine şi o împuşcă în spate în timp ce ea trece prin mai multe rînduri de uşi şi vitrine şi moare răspîndind cioburi de sticlă în toate direcţiile, într-o ultimă trecere printr-o imensă vitrină.

Căutarea replicanţilor se sprijină pe o anumită tehnică a interogării, care se bazează pe faptul că aceştia nu au o istorie reală ; la urma urmei, ei au fost creaţi genetic ca adulţi şi sînt lipsiţi de experienţa socializării umane (un fapt care îi face, de asemenea, potenţial periculoşi, în cazul în care scapă de sub control). Întrebarea cheie care îl dă de gol pe Leon, unul dintre replicanţi, este : „Spune-mi, ce sentimente aveai faţă de mama ta?" La care Leon răspunde : „Să-ţi povestesc despre mama mea", după care îşi împuşcă anchetatorul. Rachel, cea mai sofisticată dintre replicanţi, încearcă să îl convingă pe Deckard de autenticitatea sa ca persoană (după ce bănuieşte că, în ciuda strategiilor sale de apărare, Deckard a dibuit-o) scoţînd la iveală poza unei fetiţe şi a mamei sale şi pretinzînd că acea fetiţă e chiar ea. Ideea este, cum observă foarte bine Bruno, că fotografiile sînt considerate, în ziua de azi, dovezi ale unei istorii reale, indiferent care ar fi adevărul acestei istorii. Pe scurt, imaginea este dovada realităţii şi imaginile pot fi construite şi manipulate. Deckard găseşte asupra lui Leon o întreagă serie de fotografii, probabil menite să demonstreze că şi acesta are o istorie. Şi Rachel, văzînd fotografiile familiei lui Deckard (şi e interesant că aceste fotografii sînt singurele care se referă la istoria lui), încearcă să se includă în ele. Îşi aranjează părul ca în fotografii, cîntă la pian ca într-una din fotografii şi se comportă de parcă ar şti ce înseamnă un cămin. În cele din urmă, tocmai această voinţă de a-şi căuta identitatea, căminul şi istoria (care se potriveşte aproape perfect cu viziunea lui

Bachelard asupra poeticii spațiului) este cea care o grațiază de pedeapsa „retragerii". Deckard e, cu siguranță, impresionat de această căutare. Dar Rachel poate reintra pe tărîmul simbolic al societății oamenilor adevărați doar acceptînd puterea copleșitoare a figurii oedipiene, a tatălui. Este singura cale pe care o poate urma pentru a putea răspunde la întrebarea : „Cum era mama ta?" Supunîndu-se lui Deckard (avînd încredere în el, plecîndu-se în fața lui și în cele din urmă cedîndu-i fizic), Rachel învață semnificația iubirii umane și esența sociabilității comune. Ucigîndu-l pe replicantul Leon, cînd acesta e pe cale de a-l omorî pe Deckard, ea dovedește fără urmă de tăgadă că poate fi femeia lui Deckard. Astfel, evadează din lumea schizoidă a timpului și a intensității replicanților, pentru a intra în lumea simbolică a lui Freud.

Totuși, nu cred că Bruno are dreptate cînd consideră că diferența dintre destinul lui Roy și destinul lui Rachel constă în faptul că Rachel e dispusă să se supună ordinii simbolice, în timp ce Roy refuză acest lucru. Roy e programat să moară în scurt timp și orice salvare sau grațiere e imposibilă. Dorința sa de a depăși pustiul propriei condiții pur și simplu nu poate fi satisfăcută. Furia sa, precum și a celorlalți replicanți, e imensă. Reușind să ajungă la Tyrell, Roy îl sărută mai întîi pentru ca apoi să-i scoată ochii și să își ucidă creatorul. Bruno e îndreptățită să considere că aceasta e o inversare a mitului oedipian și un semn clar că replicanții nu trăiesc în cadrul ordinii simbolice freudiene. Filmul ne dă o idee despre modul în care simte Roy, prin intermediul reacției sale profund afectuoase și impresionante la moartea replicantei Pris, ucisă de Deckard printre androizii lui J. F. Sebastian. După aceea, urmărirea lui Roy de către Deckard, care se transformă rapid în vînarea vînătorului de către vînat, culminează cu scena în care Roy îl salvează pe Deckard în ultimul moment, împiedicîndu-l să cadă în prăpastia dintre două clădiri. Și e aproape ca și cum în acel moment Roy ajunge la sfîrșitul vieții sale programate.

Dar, înainte de a muri, Roy povestește cîte ceva despre evenimentele uimitoare la care a luat parte și despre lucrurile pe care le-a văzut. Își exprimă furia față de condiția sa de sclav și față de neantul ce face ca întreaga sa experiență, incredibil de intensă, să fie „măturată, ca frunzele în vînt". Deckard recunoaște puterea acestor aspirații. Replicanții, gîndește el, sînt precum cei mai mulți dintre noi. Pur și simplu vor să știe „de unde vin, unde se duc și cît timp le-a mai rămas". Și de aceea, după moartea a încă patru replicanți, Deckard evadează împreună cu Rachel, care nu a

fost programată să moară în patru ani, într-un peisaj natural cu păduri și munți, unde strălucește soarele, complet absent în Los Angeles. Replicanta a devenit într-atît de mult un simulacru, încît atît ea cît și ființa umană pot să pornească spre viitor, deși amîndoi se întrebă „cît timp ne-a mai rămas".

Blade Runner e o parabolă științifico–fantastică, ce explorează, cu toată forța imaginației de care dispune cinematografia, temele postmoderne în contextul acumulării flexibile și al compresiei spațiu–timp. Conflictul pune față în față oameni care trăiesc la diverse niveluri temporale și care, prin urmare, văd lumea și o trăiesc în moduri foarte diferite. Replicanții nu au istorie, dar ar putea să o producă ; pentru toată lumea, istoria a fost redusă la simpla mărturie a fotografiilor. După cum ne arată Rachel, pînă și socializarea, deși rămîne importantă pentru istoria personală, poate fi copiată. Latura deprimantă a filmului este tocmai că, pînă la urmă, diferența dintre un replicant și un om devine atît de mică încît aceștia se pot îndrăgosti (o dată ce amîndoi ajung la același nivel temporal). Peste tot domnește puterea simulacrului. Cea mai puternică legătură socială dintre Deckard și replicanți, prin revoltă – faptul că sînt, cu toții, controlați și înrobiți de o putere corporativă – nu sugerează absolut deloc că între ei s-ar putea naște o coaliție a oprimaților. Faptul că lui Tyrell îi sînt smulși ochii din orbite înainte de a fi omorît e mai degrabă un act de revoltă individuală decît de clasă. Filmul se termină cu scena unei simple evadări (tolerată, trebuie să menționăm, de autorități) care lasă neschimbată atît soarta replicanților cît și condiția sumbră a marii mase de oameni care populează străzile părăginite ale lumii postmoderne uzate, dezindustrializate și descompuse.

În *Aripile dorinței*, întîlnim, de asemenea, două grupuri de protagoniști, trăind la niveluri temporale diferite. Îngerii trăiesc într-un timp etern și stabil, iar oamenii își trăiesc propriul timp social. Desigur, fiecare grup vede lumea foarte diferit. Filmul exprimă același sentiment al fragmentării, care abundă în *Blade Runner*, și pune, într-un mod destul de direct, problema relațiilor dintre timp, spațiu, istorie și loc. Problema imaginii, în special a aceleia sugerate de fotografie, vizavi de nararea unei povestiri în timp real, ocupă un loc central în construcția filmului.

Aripile dorinței începe cu o narațiune de tipul basmului despre cum era pe vremea cînd copiii erau cu adevărat copii. Ni se spune că a existat o vreme cînd copiii credeau că totul e plin de viață și că viața era un tot unitar, cînd nu aveau păreri despre nimic (nici măcar, se presupune, despre

a avea păreri, ceea ce ar fi complet acceptabil pentru un filosof de genul lui Rorty) şi cînd nu îi deranjau nici măcar fotografiile. Totuşi, copiii pun întrebări importante, cum ar fi : „De ce eu sînt eu şi nu tu?", „De ce sînt aici şi nu acolo?", „Cînd a început timpul şi unde se termină spaţiul?" Aceste întrebări se repetă în cîteva puncte cheie ale filmului şi încadrează materialul tematic. În diverse momente ale filmului, copiii privesc în sus sau în jur de parcă ar fi parţial conştienţi de prezenţa îngerilor, aşa cum nu pot fi adulţii, preocupaţi şi interiorizaţi. Întrebările pe care le pun copiii sînt, desigur, întrebări fundamentale ale identităţii şi filmul explorează două căi paralele de a defini răspunsurile.

Acţiunea se petrece la Berlin. Într-un fel, e păcat că Berlinul dispare din titlul englezesc, pentru că filmul este o minunată şi sensibilă evocare a acestui loc. Sîntem lăsaţi să înţelegem, în grabă, că Berlinul este unul din oraşele aflate într-un spaţiu interactiv. Peter Falk, o vedetă internaţională a mass-mediei, uşor de identificat (mulţi îl vor recunoaşte ca detectivul Columbo din serialul de televiziune cu acelaşi nume şi în film se fac cîteva referiri directe la acesta) soseşte cu avionul. El îşi spune în gînd : „Tokyo, Kyoto, Paris, Londra, Triest,... Berlin!", în timp ce identifică locul unde trebuie să meargă. În film sînt intercalate, în cîteva momente cheie, imagini ale unor avioane care decolează sau aterizează. Oamenii gîndesc în germană, franceză şi engleză, ocazional fiind folosite şi alte limbi (limba nu a degenerat încă la stadiul limbii „orăşeneşti" din *Blade Runner*). Peste tot abundă referinţele la spaţiul internaţional al mass-mediei. Berlinul este, evident, doar un loc oarecare şi există într-o lume cosmopolită a internaţionalismului. Totuşi, el încă rămîne un spaţiu distinct, care trebuie explorat. Cu o clipă înainte de a asculta gîndurile lui Falk, auzim gîndurile unei tinere care vrea să deseneze spaţiul căminului său. Relaţia dintre spaţiu şi loc e pusă în discuţie de la bun început.

Prima parte a filmului analizează Berlinul prin ochii monocromatici ai unei perechi de îngeri. Aceştia există în afara timpului uman al devenirii, în sfera spiritului pur, în timpul infinit şi etern. De asemenea, ei se pot mişca în spaţiu instantaneu şi fără efort. Pentru ei, timpul şi spaţiului sînt un prezent infinit într-un spaţiu infinit, care reduce întreaga lume la scara unui stat monocrom. Totul pare să plutească în acelaşi prezent nediferenţiat, aproape în acelaşi mod în care viaţa socială contemporană pluteşte în şuvoiul nediferenţiat şi omogenizant al banilor internaţionali. Totuşi, îngerii nu pot să pătrundă problema umană a luării deciziilor. Ei nu pot raţiona cu

„aici" şi „acum" tocmai pentru că trăiesc în lumea lui „totdeauna" şi „veşnic".

Din această perspectivă, imaginea Berlinului constă într-un peisaj extraordinar de spaţii fragmentate şi incidente efemere, care nu sînt legate prin nici o logică. Cadrele iniţiale ne iau de sus şi ne coboară în curţile interioare şi în spaţiile despărţite, specifice construcţiei de case muncitoreşti din secolul al XIX-lea. De acolo trecem în spaţii interioare labirintice, ascultînd, alături de îngeri, gîndurile oamenilor. Nu putem vedea decît spaţii izolate, gînduri izolate, indivizi izolaţi. Un tînăr, într-o cameră, contemplează ideea sinuciderii din cauza unei iubiri pierdute, în timp ce mama şi tatăl său se gîndesc la el în moduri diferite. În metrou, în autobuz, în maşini, într-o ambulanţă care goneşte cu o femeie gravidă, pe stradă, pe bicicletă, totul pare fragmentat şi efemer, fiecare incident pare înregistrat în acelaşi ton şi culoare cu celelalte. Fiind în afara spaţiului şi a timpului uman, îngerii nu pot decît să ofere un fel de mîngîiere spirituală, să încerce să aline sentimentele fragmentate şi adesea zdruncinate ale indivizilor ale căror gînduri le monitorizează. Uneori reuşesc, dar tot atît de des eşuează (tînărul se sinucide şi eleva de liceu care se apucă de prostituţie rămîne neconsolată după moartea prietenului). Ca îngeri, se plînge unul din ei, nu putem participa cu adevărat, nu putem decît să ne prefacem.

Această evocare extraordinară a peisajului urban, a indivizilor alienaţi în spaţii fragmentate, prinşi în efemeritatea unor incidente care ies din tipare, are un puternic efect estetic. Imaginile sînt rigide, reci, dar au toată frumuseţea vechilor fotografii fixe, deşi sînt puse în mişcare de lentila camerei de filmat. Peisajul pe care îl vedem e selectiv. Faptele legate de producţie şi relaţiile de clasă direct legate de aceasta devin remarcabile prin absenţă. Ni se oferă o imagine a urbanului care este, în maniera sociologiei postmoderne, complet „declasată", mult mai apropiată de Simmel (în eseul său „Metropolis and Mental Life") decît de Marx. Moartea, naşterea, anxietatea, plăcerea, singurătatea sînt toate estetizate în acelaşi plan, golite de orice sens al luptei de clasă şi de orice comentariu etic sau moral.

Această ciudată, dar frumoasă imagistică reprezintă identitatea locului numit Berlin. În plus, organizarea deosebită a spaţiului şi a timpului e văzută ca fiind cadrul în care se modelează identităţile individuale. Imaginea spaţiilor divizate e deosebit de puternică, iar aceste spaţii se suprapun în maniera montajului şi a colajului. Una dintre modalităţile de divizare este

Zidul Berlinului, care e mereu evocat ca simbol al diviziunii atotcuprinzătoare. Oare aici se termină spaţiul acum? „Nu ai cum să te pierzi în Berlin", spune cineva, „pentru că oricînd poţi găsi zidul". Totuşi, există şi granițe mai fine. În timp ce avansează în mijlocul unor scene stradale care seamănă cu imaginile distrugerilor din timpul războiului, şoferul unei maşini se gîndeşte că Germania a ajuns să fie fragmentată în asemenea măsură încît fiecare individ constituie un ministat, unde fiecare stradă are propriile bariere înconjurate de o fîşie de graniţă prin care poţi trece doar dacă ai paşaportul corespunzător. Chiar şi trecerea de la un individ la altul presupune plata unei taxe. Această condiţie extremă, a unui individualism alienat şi izolat (de genul celui descris de Simmel) nu numai că e considerată un lucru bun, dar e chiar căutată de indivizi. „Cumpără-ţi un costum bun şi ai cîştigat bătălia pe jumătate", spune Falk, gîndindu-se la rolul pe care trebuie să îl joace şi, într-o scenă cu mult umor, încearcă cîteva pălării una după alta pentru că, spune el, aşa ar putea trece nerecunoscut prin mulţime şi ar putea obţine anonimatul pe care şi-l doreşte. Pălăriile pe care le probează se transformă în virtuale măşti caracterologice, într-un mod foarte asemănător celui în care fotografiile lui Cindy Sherman maschează persoana. O pălărie îl face să semene cu Humphrey Bogart, alta e pentru curse, cealaltă e pentru operă şi o alta e pentru nuntă. Actul mascării şi deghizării se leagă de fragmentarea spaţială şi de individualismul alienat.

Acest peisaj poartă toate însemnele artei postmoderne avansate, aşa cum o descria recent Pfeil (1988, 384). „Nu ne confruntăm cu un text unitar, cu atît mai puţin cu prezenţa unei personalităţi şi sensibilităţi distincte, ci cu un teren de discursuri eterogene, enunţate de guri anonime, imposibil de localizat, un haos diferit de cel al textelor clasice ale modernismului avansat deoarece nu este recuperat într-un cadru mitic atotcuprinzător." Enunţarea e „inexpresivă, depersonalizată, ştearsă", astfel încît să anuleze „posibilitatea participării publicului tradiţional". Doar îngerii au o viziune cuprinzătoare şi, atunci cînd se ridică în înalt, nu aud decît o bolboroseală de voci şi şoapte care se intersectează şi nu văd decît o lume monocromă.

Cum s-ar putea crea şi susţine un simţ al identităţii într-o astfel de lume? Din acest punct de vedere, au o semnificaţie deosebită două spaţii. Biblioteca – un depozit al cunoaşterii istorice şi al memoriei colective – este un spaţiu care atrage, evident, numeroşi oameni (chiar şi îngerii par să se odihnească cel mai bine aici). Un bătrîn intră în bibliotecă. Urmează

să joace un rol important, deşi ambiguu. Se vede pe sine ca povestitor, muză, protectorul potenţial al memoriei colective şi al istoriei, reprezentantul omului de rînd. Dar e deranjat de gîndul că cercul redus de ascultători, care obişnuia să se strîngă în jurul său, s-a destrămat şi s-a împrăştiat, nu ştie unde, transformîndu-se în nişte cititori care nu comunică între ei. Chiar şi limba, semnificaţia cuvintelor şi a propoziţiilor, se plînge el, pare să ia forma unor fragmente incoerente. Forţat să trăiască acum „de la o zi la alta", foloseşte biblioteca pentru a încerca să recupereze semnificaţia corectă a istoriei acestui loc distinct numit Berlin. El vrea să facă acest lucru nu din punctul de vedere al regilor şi al conducătorilor, ci ca pe un imn al păcii. Cărţile şi fotografiile, totuşi, evocă imagini ale morţii şi distrugerii cauzate de cel de-al doilea război mondial, o traumă la care filmul se referă în repetate rînduri, ca şi cum acesta ar fi fost momentul cînd s-a născut timpul şi cînd s-au fărîmiţat spaţiile oraşului. Bătrînul, înconjurat, în bibliotecă, de globuri pămînteşti, învîrte o roată, gîndindu-se că întreaga istorie dispare în amurg. Părăseşte biblioteca şi pleacă, pe jos, în căutarea pieţii Potsdamer (unul din acele spaţii urbane pe care Sitte le-ar fi admirat cu siguranţă), inima vechiului Berlin, cu a sa Café Josti, unde obişnuia să îşi bea cafeaua, să fumeze un trabuc şi să privească mulţimea. Mergînd de-a lungul Zidului Berlinului, nu mai găseşte decît o parcelă goală, plină de buruieni. Uluit, se prăbuşeşte într-un fotoliu abandonat, susţinînd că această căutare a sa nu e fără speranţă şi nici fără sens. Deşi se simte ca un poet ignorat şi batjocorit, la marginea fîşiei de graniţă, nu poate să renunţe, spune el, deoarece, dacă omenirea îşi pierde povestitorul, îşi pierde copilăria. Deşi povestea poate avea şi părţi urîte – şi îşi aminteşte cum, o dată cu apariţia steagurilor în Potsdamer Platz, mulţimea a devenit neprietenoasă şi poliţia brutală – totuşi, ea trebuie spusă. Pe deasupra, spune el, simte că povestea îl protejează şi îl salvează pe el însuşi „de necazurile prezentului şi ale viitorului". Încercarea sa de a reconstitui şi de a spune această poveste a salvării şi a protecţiei e o intrigă secundară de-a lungul filmului, a cărei importanţă ni se dezvăluie doar la sfîrşit.

Dar mai există un loc unde predomină un simţ fragil al identităţii. Circul, un spectacol alcătuit în spaţiul închis al cortului, reprezintă o zonă de interacţiune specială, în care poate continua un anumit tip de relaţii umane. În acest spaţiu, artista de la trapez, Marion, capătă o oarecare conştiinţă de sine şi o şansă de realizare şi integrare. Dar ştirea că circul a rămas fără bani şi trebuie să se închidă, arată imediat cît de efemeră şi

contingentă este această identitate. Şi aici predomină contractul pe termen scurt. Totuşi, Marion, deşi vizibil afectată de această ştire, insistă că are o poveste şi că va continua să creeze o poveste, deşi nu în circ. Chiar îşi imaginează că merge la un automat de fotografii la minut şi iese de acolo cu o nouă identiate (încă o dată, puterea imaginii fotografice), angajîndu-se chelneriţă sau orice altceva. Oricum, propria-i istorie, ni se reaminteşte în timp ce îngerii o privesc în rulota ei, poate fi redusă (ca şi în cazul lui Deckard) la nişte fotografii de familie prinse pe perete, aşa că de ce să nu construiască o istorie nouă cu ajutorul fotografiilor? Totuşi, aceste fantezii sînt inundate de o puternică aură a dorinţei de a nu rămîne o persoană fragmentată şi alienată, de a deveni un întreg. Tînjeşte să fie întreagă, dar recunoaşte că acest lucru nu poate fi realizat fără relaţia cu altcineva. După demontarea cortului şi plecarea circului, ea rămîne singură pe locul gol, simţindu-se o persoană fără rădăcină, fără istorie sau fără ţară. Totuşi, tocmai această senzaţie de gol pare să conţină posibilitatea unei transformări radicale. „Pot deveni lumea întreagă", spune ea, în timp ce priveşte un avion cu reacţie care străbate cerul.

Unul din îngeri, Damiel, deja iritat de neputinţa sa de a se armoniza cu „aici şi acum", e atras de energia şi de frumuseţea lui Marion, în special în timpul numărului ei de la trapez. El ajunge să fie prins de dorinţele ei interioare de a nu fi, pur şi simplu, ci de a deveni . Pentru prima oară vede pentru o clipă cum ar arăta lumea în culori şi e din ce în ce mai mult atras de ideea de a intra în cursul vieţii umane, lăsînd în urmă timpul spiritului şi al eternităţii. Două momente catalizatoare îl fac să ia o hotărîre. Marion îl visează ca fiind minunatul „celălalt" şi îl vede reflectat în visul său. Încă invizibil, el o urmează pe Marion într-un club de noapte şi, în timp ce ea dansează visătoare, de una singură, el îi atinge gîndurile. Ea reacţionează printr-o senzaţie încîntătoare de bine, de parcă, spune ea, ar fi mîngîiată pe dinăuntru. Al doilea moment catalizator îl are în centru pe Peter Falk, care, se dovedeşte mai tîrziu, e un înger venit pe pămînt cu cîtva timp în urmă. El simte prezenţa invizibilului Damiel în timp ce bea o cafea pe stradă, la o tarabă. „Nu te văd, dar ştiu că eşti aici", îi spune lui Damiel, spre uimirea acestuia şi apoi începe să vorbească cu căldură şi umor despre cît de bine e să trăieşti în fluxul timpului uman, să simţi evenimentele materiale şi să înţelegi, în mod tangibil, toată gama de senzaţii umane.

Damiel ia hotărîrea de a intra pe fişia de graniţă, între cele două linii ale Zidului Berlinului, patrulate de soldaţi. Din fericire, colegul său înger

are puterea de a-l plasa de partea vestică. Damiel se trezeşte într-o lume de culori bogate şi vii. Trebuie să parcurgă oraşul în termeni fizici reali şi, făcînd acest lucru, trăieşte bucuria dată de crearea unei povestiri spaţiale (în maniera lui de Certeau), pur şi simplu traversînd oraşul, care, astfel, nu mai pare fragmentat, ci dobîndeşte o structură mai coerentă. Acest simţ uman al spaţiului şi al mişcării contrastează cu acela al îngerilor, prezentat anterior ca un hiperspaţiu al luminilor rapide, fiecare imagine ca o pictură cubistă, sugerînd un mod total diferit de trăire a spaţiului. Intrînd în fluxul timpului, Damiel trece de la un mod la celălalt. Dar acum are nevoie de bani pentru a supravieţui. Împrumută de la un trecător destul cît să-şi cumpere o cafea şi vinde o platoşă antică (cu care, află el ulterior, este dotat orice înger care coboară pe pămînt) şi iese din magazin cu nişte haine colorate şi cu un ceas pe care îl studiază cu cel mai mare interes. Ajunge la platoul unde filmează Peter Falk şi aici are parte de un obstacol important, deoarece gardianul nu vrea să îl lase să intre. Înjurîndu-l pe gardian, trebuie să-l strige pe Falk printr-un gard de sîrmă. Falk, care ghiceşte imediat cine e, îl întreabă : „De cînd?" Damiel răspunde : „De minute, ore, zile, săptămîni,... un TIMP!", la care Falk răspunde imediat, cu un umor blînd şi cald : „Uite, să-ţi dau nişte dolari!" Intrarea lui Damiel în această lume umană e clar localizată în coordonatele spaţiului social, ale timpului social, ale puterii sociale a banilor.

E clar că unirea lui Damiel cu Marion se vrea a fi punctul culminant al filmului. Cei doi se învîrt unul în jurul celuilalt ca în clubul de noapte unde fusese ea, urmăriţi de îngerul obosit care îl însoţise pe Damiel, înainte de a se găsi unul de celălalt în barul de alături. Acolo se întîlnesc într-un mod aproape ritual, ea, hotărîtă să îşi creeze istoria, să depăşească fiinţa prin devenire, el, hotărît să înveţe semnificaţia fluxului experienţei umane în spaţiu şi timp. În lungul monolog care urmează, ea insistă pe seriozitatea proiectului lor comun, chiar dacă momentele nu sînt serioase. Ea insistă să se debaraseze de coincidenţe şi contingenţă. Contractele temporare s-au încheiat. Încearcă să definească o modalitate de întîlnire care să aibă un înţeles universal dincolo de acest timp şi spaţiu bine determinat. S-ar putea să nu existe destin, spune ea, dar cu siguranţă hotărîrea există. Şi este o hotărîre la care pot participa toţi oamenii oraşului, chiar ai lumii. Îşi imaginează o piaţă plină de oameni şi că ea şi Damiel sînt atît de plini de acel loc, încît pot lua o hotărîre în numele tuturor. Este hotărîrea de a crea o legătură între un bărbat şi o femeie în jurul unui proiect comun al

devenirii, în care o femeie poate spune „bărbatul meu" în aşa fel încît întreaga lume să poată fi percepută şi interpretată într-un mod nou. Înseamnă intrarea în labirintul fericirii prin transformarea dorinţei în dragoste, pentru a putea fi cu adevărat singură cu sine însăşi, deoarece a fi într-adevăr singur presupune o integritate care poate veni doar prin relaţia non-contingentă cu un altul. Ea pare să aibă, acum, răspuns la întrebările irezistibile : „De ce eu sînt eu şi nu tu?" şi „De ce sînt aici şi nu acolo?" şi „Cînd a început timpul şi unde se termină spaţiul?" Din unirea lor, reflectează Damiel în timp ce o ajută să-şi exerseze numărul de trapez după prima lor noapte împreună, nu se naşte un copil, ci o imagine nemuritoare, care poate fi împărtăşită oricui şi conform căreia poate trăi oricine.

E greu să faci ca sfîrşitul acesta să nu alunece pe panta banalităţii (prefigurată de secvenţa kitsch a visului, în care îngerul vine la Marion într-un costum argintiu, strălucitor). Trebuie oare să tragem concluzia că această dragoste romantică e cea care face ca lumea să meargă mai departe? O interpretare generoasă ar fi că nu trebuie să permitem ca experienţa noastră obosită a kitschului şi a pastişei să stea în calea eliberării dorinţei romantice şi a abordării unor proiecte majore. Dar ultimele cadre sînt, într-adevăr, rău prevestitoare. Filmul se întoarce la culoarea unică a timpului etern. Bătrînul, cu care am pierdut legătura în secvenţele colorate ale filmului, se îndreptă încet spre Zidul Berlinului, spunînd : „Cine o să mă caute pe mine, povestitorul? Au nevoie de mine mai mult ca oricînd". Apoi, camera trece rapid în planul îndepărtat şi apoi asupra norilor, de parcă şi-ar lua zborul. „Venim", spune Marion. Genericul final ne anunţă că povestea va continua.

Interpretez această a doua parte a filmului ca pe o încercare de a reînvia parţial spiritul modern al comunicării umane, al comunităţii şi al devenirii, din cenuşa unui peisaj postmodern al sentimentelor, monocrom şi tern. În mod evident, Wenders îşi mobilizează toate puterile artistice şi creative într-un proiect al mîntuirii. El propune, în consecinţă, un mit romantic care ne poate salva „de universul fără formă al contingenţei" (vezi supra, p. 211). Faptul că, după spusele lui Falk, numeroşi îngeri au preferat să vină pe pămînt sugerează că e întotdeauna mai bine să fii înăuntrul decît în afara fluxului timpului uman, că devenirea are întotdeauna posibilitatea de a se rupe de staza fiinţei. Spaţiul şi timpul sînt construite în moduri complet diferite în cele două părţi ale filmului şi prezenţa culorii, a

creativităţii şi, să nu uităm, a banilor ca formă de legătură socială, furnizează cadrul necesar pentru găsirea conştiinţei unui scop comun.

Totuşi, rămîn de rezolvat cîteva probleme serioase. Damiel nu are istorie şi Marion e despărţită de rădăcinile sale, istoria ei e redusă la o serie de fotografii şi la cîteva alte „obiecte ale momoriei" de genul celor care constituie azi sensul istoriei atît în locuinţe (vezi supra, p. 294), cît şi în muzeu (vezi supra, p 69). Este oare posibil să abordezi proiectul devenirii anistoric? Vocea persistentă a bătrînului pare să pună sub semnul întrebării viabilitatea acestei posibilităţi. Purul romantism al sfîrşitului, pare să spună, trebuie temperat printr-un sens adevărat al istoriei. Într-adevăr, imaginea lui Marion, a unei întregi pieţe pline de oameni care participă la hotărîrea lor, aminteşte de vremurile sumbre cînd Potsdamer Platz a devenit urîtă de îndată ce s-a umplut de steaguri. Într-o exprimare mai clară, există în film o tensiune între puterea imaginilor spaţiale (fotografii, filmului însuşi, străduinţa lui Damiel şi a lui Marion de a crea o imagine conform căreia lumea să poată trăi) şi puterea poveştii. Bătrînul (descris ca Homer, povestitorul prin excelenţă) e, din foarte multe puncte de vedere, marginalizat în film şi se plînge explicit de acest fapt. Devenirea, în opinia lui, trebuie să fie mai mult decît crearea încă unei serii de imagini fără profunzime. Trebuie să fie situată şi înţeleasă istoric. Dar acest lucru presupune că istoria poate fi surpinsă fără ajutorul imaginii. Bătrînul frunzăreşte o carte de fotografii, hoinăreşte prin Potsdamer Platz încercînd să-i redea un sens al locului din memorie şi îşi aminteşte cum arăta cînd devenise urîtă, fără să ducă la acea epopee a păcii pe care o caută. Acest dialog dintre imagine şi poveste conferă o tensiune dramatică, pe care se bazează filmul. Imaginile puternice (de genul celor pe care Wenders şi strălucitul său operator, Henri Alekan, ştiu mult prea bine să le producă) pot atît ilumina cît şi umbri poveştile. În film, ele copleşesc mesajele verbale pe care bătrînul vrea să le comunice. De parcă filmul ar fi prins în plasa circularităţii (cunoscută în lexiconul postmodern ca „intertextualitate") propriilor imagini. În această tensiune stă întreaga problemă a modului în care trebuie mînuite calităţile estetice ale spaţiului şi timpului într-o lume postmodernă a fragmentării şi efemerităţii monocrome. „Poate", spune Marion, „boala e chiar timpul însuşi", lăsîndu-ne să ne întrebăm, ca în scena finală din *Blade Runner* „cît ne-a mai rămas". Dar, în mod evident, orice ar însemna el pentru participanţi, peisajul monocrom al timpului etern şi al spaţiului infinit, dar fragmentat, nu e suficient.

E deopotrivă interesant şi incitant că două filme, altfel atît de diferite, zugrăvesc condiţii similare. Nu cred că asemănarea e accidentală sau contingentă. Ea susţine ideea că experienţa compresiei spaţiu–timp în ultimii ani, sub presiunea trecerii la moduri mai flexibile de acumulare, a generat o criză a reprezentării în ceea ce priveşte formele culturale şi că acesta este subiectul preocupării estetice intense, fie *in toto* (cum cred că e cazul în *Aripile dorinţei*) sau parţial (ceea ce e valabil pentru orice, de la *Blade Runner* la fotografiile lui Cindy Sherman şi la nuvelele lui Italo Calvino sau Pynchon). Astfel de practici culturale sînt importante. Dacă există o criză a reprezentării spaţiului şi timpului, atunci trebuie create noi moduri de gîndire şi simţire. O parte din orice traiectorie care vrea să depăşească condiţia postmodernă trebuie să îmbrăţişeze exact un astfel de proces.

Latura îngrijorătoare a ambelor filme, în ciuda optimismului deschis al finalului lui Wenders, este incapacitatea de a merge mai departe de romantism (individualizat şi puternic estetizat) ca soluţie la condiţiile pe care ambii regizori le prezintă atît de bine. S-ar părea că regizorii nu se pot elibera de puterea imaginilor create de ei înşişi. Marion şi Damiel caută să înlocuiască imaginile cu o altă imagine şi par să considere că aceasta e concepţia corectă a modalităţii de schimbare a lumii. Dintr-o asemenea perspectivă, recurgerea la romantism este periculoasă, în ambele cazuri, tocmai pentru că prevede continuarea unei condiţii în care estetica predomină în defavoarea eticii. Calităţile romantismului care ni se propun sînt, desigur, diferite. Machoismul obosit al lui Deckard şi supunerea lui Rachel sînt complet diferite de întîlnirea minţilor şi a sufletelor, în cazul lui Marion şi Damiel (amîndoi fiind hotărîţi să înveţe unul de la celălalt). Totuşi, într-un sens, *Blade Runner* vorbeşte cu o voce mai autentică (deşi nu neapărat meritorie), deoarece se preocupă, cel puţin, de natura ordinii simbolice în care s-ar putea să fim (o întrebare pe care Wenders o evită). Wenders evită total, de asemenea, problema relaţiilor şi a conştiinţei de clasă, plasînd problema socială la nivelul relaţiei nemediate dintre indivizi şi colectivitate (stat). Deşi în *Blade Runner* abundă semnele relaţiilor de clasă obiective, participanţii la acţiune nu consideră necesar să se raporteze la ele, chiar dacă sînt, cum e Deckard, vag conştienţi de existenţa lor. Cu toate că ambele filme sînt, în mod evident, portrete strălucite ale condiţiei postmoderne, şi în special ale experienţei conflictuale şi confuze a spaţiului şi timpului, nici unul din ele nu are puterea de a răsturna modurile

consacrate de a vedea sau de a transcende condiţiile conflictuale ale momentului. Acest fapt poate fi atribuit, în parte, contradicţiilor inerente formei cinematografice însăşi. Cinematografia e, la urma urmei, creatorul şi manipulatorul suprem de imagini în scopuri comerciale şi chiar buna sa utilizare presupune întotdeauna reducerea poveştilor complexe ale vieţii cotidiene la o serie de imagini pe un ecran fără profunzime. Ideea unei cinematografii revoluţionare s-a lovit întotdeauna de această dificultate. Totuşi, problema e mai adîncă. Formele de artă şi artefactele culturale postmoderne trebuie, prin propria lor natură, să îmbrăţişeze cu bună ştiinţă problema creării imaginii şi, prin urmare, să se întoarcă asupra lor însele. În acest caz, nu pot evita să fie ceea ce e imaginat în forma de artă însăşi. Wenders, cred eu, se luptă cu adevărat cu această problemă şi faptul că, pînă la urmă, eşuează este poate simbolizat de subtitlul final „va mai urma". În aceste limite, totuşi, calităţile mimetice ale cinematografiei de acest gen sînt extraordinar de semnificative. Atît *Aripile dorinţei* cît şi *Blade Runner* ne pun în faţă, ca într-o oglindă, multe din trăsăturile esenţiale ale condiţiei postmoderne.

consacrate de a vedea sau de a transcende condiţiile conflictuale ale momentului. Acest fapt poate fi atribuit, în parte, contradicţiilor inerente formei cinematografice înseşi. Cinematografia, la urma urmei, creatorul şi manipulatorul suprem de imagini în scopuri comerciale şi chiar însăşi utilizare presupune întotdeauna reducerea poveştilor complexe ale vieţii cotidiene la o serie de imagini pe un ecran fără profunzime. Ideea unei cinematografii revoluţionare s-a lovit întotdeauna de această dificultate. Totuşi, problema e mai adîncă. Formele de artă şi artefactele culturale postmoderne trebuie, prin propria lor natură, să se confrunte cu bună ştiinţă problema creării imaginii şi, prin urmare, să se întoarcă asupra lor înseşi. În acest caz, nu pot evita să fie ceea ce e imitat în forma de artă însăşi. Wenders, cred eu, se luptă cu adevărat cu această problemă şi faptul că, pînă la urmă, eşuează este poate simbolizat de subtitlul final „va continua". În aceste limite, totuşi, calităţile mimetice ale cinematografiei de acest gen sînt extraordinar de semnificative. Atît *Aripile dorinţei* cît şi *Blade Runner* ne pun în faţă, ca într-o oglindă, multe din trăsăturile esenţiale ale condiţiei postmoderne.

PARTEA A IV-A

CONDIŢIA POSTMODERNĂ

Noua valoare acordată tranzitoriului, evazivului şi efemerului, însăşi celebrarea dinamismului, dezvăluie nostalgia unui prezent nepîngărit, imaculat şi stabil.

Jurgen Habermas

Iluminismul a murit, marxismul a murit, mişcarea clasei muncitoare a murit ... şi nici autorul nu se simte prea bine.

Neil Smith

19

Postmodernitatea ca o condiție istorică

Practicile estetice și culturale sînt în mod special influențate de experiența schimbătoare a spațiului și timpului datorită faptului că ele presupun construcția de reprezentări și artefacte spațiale din fluxul experienței umane. Ele sînt întotdeauna mediatoare între Ființă și Devenire.

Pentru a scrie geografia istorică a experienței spațiului și timpului în viața socială și pentru a înțelege transformările pe care le-au suferit atît spațiul cît și timpul trebuie să ne referim la condițiile materiale și sociale. Partea a III-a a propus o schiță istorică a modului în care poate fi făcut acest lucru în ceea ce privește lumea occidentală postrenascentistă. Dimensiunile spațiului și timpului au fost supuse presiunii continue a circulației și acumulării capitalului, culminînd (în special în timpul crizelor periodice ale supraacumulării, care s-au ivit la jumătatea secolului al XIX-lea) cu izbucnirile deconcertante și scindante ale compresiei spațiu–timp.

Reacțiile estetice la condițiile compresiei spațiu–timp au devenit importante începînd cu secolul al XVIII-lea, o dată cu separarea cunoașterii științifice de raționamentul moral. Încrederea în sine a unei epoci poate fi evaluată în funcție de adîncimea prăpastiei dintre raționamentul științific și cel moral. În perioadele de confuzie și nesiguranță, recurgerea la estetică (de orice formă ar fi aceasta) devine mai pronunțată. Deoarece fazele compresiei spațiu–timp sînt scindante, ne putem aștepta ca recurgerea la estetică și la forțele culturale, atît ca explicații cît și ca localizări ale luptei active, să fie deosebit de acută în astfel de momente. Deoarece crizele supraacumularii stimulează căutarea de rezolvări spațiale și temporale, care, la rîndul lor, creează un copleșitor simț al compresiei spațiu–timp, ne putem aștepta, de asemenea, ca aceste crize ale supraacumulării să fie urmate de puternice mișcări estetice.

Criza supraacumulării care a început în ultimii ani ai deceniului al şaptelea şi care s-a terminat în 1973 a avut exact acest efect. Experienţa spaţiului şi a timpului s-a modificat, încrederea în asocierea dintre judecăţile ştiinţifice şi cele morale s-a prăbuşit, estetica a triumfat asupra eticii ca punct central al preocupărilor sociale şi intelectuale, imaginile domină naraţiunile, efemeritatea şi fragmentarea au întîietate asupra adevărurilor eterne şi a politicilor unificate, iar explicaţiile s-au reorientat de la domeniul fundamentărilor materiale şi politico–economice spre o considerare a practicilor politice şi culturale autonome.

Schiţa istorică pe care am propus-o aici sugerează, totuşi, că reorientările de acest fel nu sînt deloc noi şi că cele mai recente versiuni ale acestora pot fi abordate, cu siguranţă, de cercetarea materialist–istorică şi chiar pot fi teoretizate prin intermediul metanaraţiunii dezvoltării capitaliste propusă de Marx.

Pe scurt, postmodersnismul poate fi privit ca o condiţie istorico–geografică distinctă. Dar ce fel de condiţie este şi cum ar trebui să o interpretăm? Este patologică sau este prevestitoarea unei revoluţii mult mai adînci şi chiar mai ample decît cele care au avut loc în istoria geografică a capitalismului? În această încheiere, voi schiţa cîteva răspunsuri posibile la aceste întrebări.

20

Economia iluzionistă

„Economie fetişistă“ şi „economie iluzionistă“, aşa defineau George Bush, respectiv John Anderson, programul economic al lui Ronald Reagan prezentat în campania electorală din 1980. O schiţă care ar fi încăput pe un timbru, elaborată de Laffer, un economist aproape necunoscut, intenţiona să demonstreze că reducerea impozitelor e în măsură să crească venitul din impozite (cel puţin pînă la un anumit punct) deoarece stimulează creşterea economică şi, prin urmare, baza asupra căreia se impun impozitele. Astfel se justifica politica economică a perioadei Reagan. Această politică a făcut într-adevăr minuni cu ajutorul iluzionismului, chiar dacă a adus Statele Unite în pragul falimentului internaţional şi al dezastrului fiscal (vezi figurile 2.13 şi 2.14). Dar e ciudat şi uimitor că o asemenea idee simplistă a cîştigat atît teren şi că, se pare, a funcţionat atît de bine pentru o perioadă aşa de îndelungată. Şi mai ciudat chiar este faptul că Reagan a fost reales cînd toate sondajele de opinie arătau că majoritatea electoratului american (ca să nu mai vorbim de majoritatea cetăţenilor cu drept de vot care s-au abţinut de la vot) nu era de acord cu el în legătură cu aproape toate problemele majore de strategie socială, politică şi chiar de strategie internaţională. Cel mai ciudat e că un astfel de preşedinte a ieşit din funcţie susţinut de un val imens de afecţiune publică, chiar dacă mai mult de o duzină din membrii de vîrf ai administraţiei sale fuseseră fie acuzaţi, fie chiar găsiţi vinovaţi de serioase încălcări ale procedurilor legale şi de nesocotirea flagrantă a principiilor etice. Triumful esteticii asupra eticii nu putea fi mai evident.

Construirea imaginii nu e un lucru nou în politică. Deja de multă vreme, spectacolul, fastul şi ceremonialul, atitudinea, carisma, patronajul şi retorica fac parte din apanajul puterii politice. De asemenea, tot de multă vreme, gradul în care acestea pot fi cumpărate, produse sau obţinute pe altă cale

e un factor important pentru menținerea acestei puteri. Mediatizarea politicii a luat o nouă direcție după dezbaterea televizată dintre Kennedy și Nixon, deoarece pierderea campaniei electorale de către Nixon a fost atribuită faptului că, din cauza obrazului său nebărbierit, imaginea sa nu inspira încredere. Imediat după aceea, modelarea și vînzarea imaginii politice a început să fie încredințată firmelor de relații cu publicul (imaginea îngrijită a thatcherismului realizată de firma, acum puternică, Saatchi and Saatchi, este unul dintre exemplele recente care arată cît de americanizată devine politica europeană din acest punct de vedere).

Alegerea unui fost actor de cinema, Ronald Reagan, într-una dintre cele mai puternice funcții ale lumii a scos și mai mult în evidență capacitățile unei politici mediatizate, modelate doar de imagini. Imaginea sa – cultivată de-a lungul mai multor ani de practică politică și apoi montată cu grijă, prelucrată și orchestrată cu toate artificiile aflate în arsenalul producției contemporane de imagini – reprezentînd o persoană caldă, bine intenționată, un fel de unchi, cu o încredere statornică în măreția și bunătatea Americii, a constituit temelia unei politici carismatice. Carey McWilliams, comentator politic experimentat și editor de multă vreme al ziarului *Nation*, a descris-o ca fiind „fața prietenoasă a fascismului". „Președintele de teflon", cum a ajuns să fie numit (pentru că orice acuzație i s-ar fi adus, oricît de adevărată, nu se prindea de el), putea să facă greșeală după greșeală fără a fi tras la răspundere. Imaginea sa putea fi folosită, fără greș și instantaneu, pentru a demola orice critică. Dar în spatele imaginii se afla o politică coerentă. În primul rînd, să exorcizeze demonul înfrîngerii din Vietnam, trecînd la acțiune pozitivă prin susținerea oricărei lupte declarat anticomuniste din lume (Nicaragua, Grenada, Angola, Mozambic, Afganistan etc.). În al doilea rînd, să mărească deficitul bugetar cu cheltuieli de apărare și să oblige Congresul recalcitrant (și națiunea) să reducă cît mai multe programe sociale, astfel încît în anii '60 sărăcia și inegalitatea rasială din Statele Unite au luat amploare.

Programul deschis de lărgire a clasei a avut, parțial, succes. Atacurile împotriva forței sindicale (inițiate de atacul lui Reagan asupra controlorilor de trafic aerian), efectele dezindustrializării, ale schimbărilor regionale (încurajate de impozite scăzute) și ale șomajului crescut (legitimizat ca medicamentul cel mai potrivit în lupta împotriva inflației) și toate impactele acumulate ale trecerii de la angajarea în sectorul manufacturier la angajarea în sectorul serviciilor, au slăbit instituțiile muncitorești tradiționale suficient pentru a face ca majoritatea populației să devină vulnerabilă. Un val mare

de inegalitate socială a cuprins Statele Unite în perioada Reagan, atingînd, în 1986, cea mai înaltă cotă de după război (vezi figura 2.15) ; pînă în acel moment, cea mai săracă cincime a populației, care își mărise treptat cota din venitul național pînă la aproape 7% la începutul anilor '70, s-a trezit cu doar 4,6 procente. Între 1979 și 1986, numărul familiilor sărace, cu copii, a crescut cu 35% și, în unele zone metropolitane mari, cum ar fi New York, Chicago, Baltimore și New Orleans, mai mult de jumătate dintre copii trăiau în familii cu venituri sub limita sărăciei. În ciuda creșterii șomajului (ajungînd la 10%, în 1982, conform cifrelor oficiale), procentul șomerilor care beneficiau de o anumită formă de ajutor federal a scăzut la doar 32%, cel mai redus nivel din istoria asigurărilor sociale de la debutul acestora în cadrul politicii economice a administrației Franklin D. Roosevelt (vezi figura 2.9). Creșterea numărului de oameni fără locuințe era semnul unei stări generale de dislocare socială, marcată de confruntări (multe dintre acestea cu nuanțe rasiste sau etnice). Bolnavii psihici erau trimiși înapoi în comunităților din care proveneau pentru a primi îngrijire, aceasta constînd, în principal, din respingere și violență, vîrful iceberului neglijării care a lăsat aproape 40 de milioane de cetățeni ai uneia dintre cele mai bogate națiuni din lume fără nici un fel de asigurare medicală. Deși într-adevăr, în timpul lui Reagan s-au creat locuri de muncă, multe dintre acestea erau nesigure și prost plătite, iar numărul lor era departe de a fi suficient pentru a contracara scăderea salariului real cu 10%, în perioada 1972–1986. Faptul că veniturile pe familie au crescut nu însemna decît că din ce în ce mai multe femei intrau în rîndurile forței de muncă (vezi figurile 2.2 și 2.9).

Totuși, pentru cei tineri, bogați, educați și privilegiați, lucrurile stăteau cum nu se poate mai bine. Lumea afacerilor imobiliare, a finanțelor și a serviciilor a crescut, la fel și „masa culturală", implicată în producerea imaginilor, a cunoștințelor și a formelor culturale și estetice (vezi supra, p. 292). Baza politico-economică s-a transformat și, împreună cu ea, întreaga cultură citadină. New York-ul a lăsat în urmă comerțul său tradițional cu îmbrăcăminte și a trecut la producția capitalului fictiv și a obligațiunilor. „În ultimii șapte ani", se spune într-un articol scris de Scardino (1987) în *New York Times* :

> New York-ul a construit 75 de fabrici noi care să găzduiască aparatul de producție și distribuție de obligațiuni. Aceste turnuri de granit și sticlă sclipesc în noapte în timp ce unii dintre cei mai talentați profesioniști ai acestei generații

inventează noi instrumente de emitere a obligaţiunilor care să satisfacă orice nevoie imaginabilă : bonuri cu rată de răscumpărare fluctuantă, bonuri cu rată fluctuantă inversă şi bonuri în dublă valută, ca să enumerăm doar cîteva din obligaţiunile companiei Standard Oil care se tranzacţionează în mod curent.

Comerţul e la fel de solid precum cel ce se desfăşura pe vremuri în porturi. Dar „astăzi, banii mondiali se livrează prin liniile telefonice pentru a fi mai apoi reamestecaţi, ca într-o fabrică de îmbuteliere, turnaţi în diferite ambalaje, sigilaţi şi trimişi înapoi". Acum cel mai mare export fizic din New York e cel de maculatură. Economia oraşului, de fapt, se sprijină pe producerea capitalului fictiv pentru a fi împrumutat agenţilor imobiliari, care fac afaceri pentru profesioniştii de vîrf, care, la rîndul lor, manufacturează capitalul fictiv. În mod asemănător, cînd aparatul producţiei de imagini s-a împotmolit în timpul grevei Sindicatului Scriitorilor, oamenii au înţeles brusc „cît de mult se bazează structura economică pe un scriitor, care îi spune producătorului o poveste şi că, în cele din urmă, din ţeserea acestei poveşti (în imagini) se plăteşte salariul bărbatului ce conduce camioneta cu care se livrează mîncarea în restaurantul unde se hrăneşte familia ce ia hotărîrile esenţiale pentru mersul economiei" (articol de Scott Meek în *The Independent*, 14 iulie 1988).

Apariţia acestei economii de cazinou, caracterizată de speculaţii financiare şi de formarea capitalului fictiv (în mare parte nesusţinut de o creştere a producţiei reale), a furnizat din belşug ocazii favorabile pentru obţinerea succesului personal (vezi figura 4.1). O dată cu apariţia capitalismul de cazinou, multe oraşe mari au descoperit că deţin controlul asupra unei afaceri noi şi puternice. În spatele exploziei de servicii economice şi financiare s-a format o întreagă nouă cultură yuppie, caracterizată prin construirea zonelor rezidenţiale, prin acordarea unei atenţii speciale capitalului simbolic, modei, designului şi calităţii vieţii urbane.

Reversul bunăstării a fost flagelul lipsei de locuinţe, pierderea puterii şi creşterea nivelului de sărăcire, care a cuprins multe din oraşele centrale. Forţa cu care a fost produsă „alteritatea" nu are precedent în epoca postbelică. Vocile uitate şi visele de neuitat ale new-yorkezilor fără adăpost au fost înregistrate astfel (*Coalition for the Homeless**, 1987) :

Am 37 de ani. Arăt de 52. Unii spun că viaţa pe stradă e liberă şi uşoară... Nu e nici liberă, nici uşoară. Nu stringi nici un ban. N-ai altă avere decît sănătatea corpului şi a minţii.

Ţara mea se numeşte apatie. Patria mea e pîngărită de ruşine. În jurul meu, mulţimea fără locuinţe se mişcă prin flăcările uriaşe ale bunăstării. Continuă căutarea de camere şi căldură, cîteva dulapuri în perete, un sertar ; un loc cald unde să-ţi mănînci supa – atît valorează libertatea.

În 1987, chiar înainte de Crăciun, guvernul Statelor Unite a redus cu 35 milioane de dolari bugetul alocat ajutorului de urgenţă pentru oamenii fără adăpost. În acelaşi timp, volumul datoriilor personale era în continuă creştere şi candidaţii la preşedinţie au început să se întreacă, care mai de care, să-şi depună mărturia de credinţă în tonuri cît mai convingătoare. Vocile oamenilor fără adăpost au rămas, din păcate, neauzite, într-o lume „plină de iluzii, fantezii şi pretenţii".

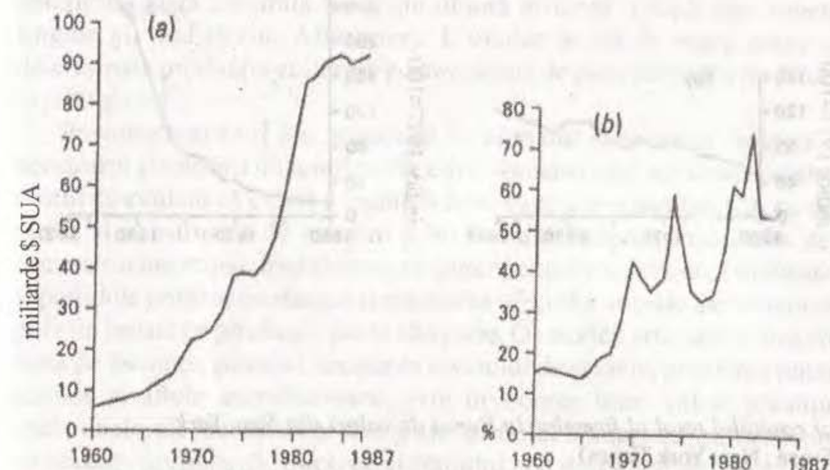
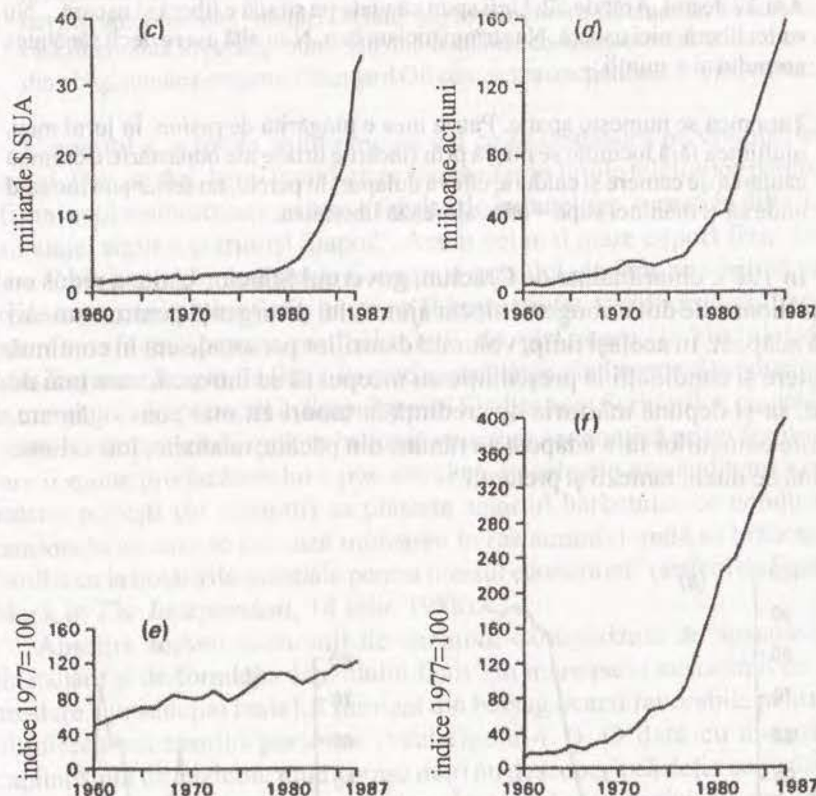


Figura 4.1 Lumea speculativă a economiei fetişiste 1960–1987 :
(a) plăţile de dobînzi nominale ale corporaţiilor nefinanciare din SUA
(Sursa : *Departamentul comerţului*)
(b) plăţile de dobînzi nominale ca procent al profiturilor brute în Statele Unite
(Sursa : *Departamentul comerţului*)

* Coaliţia de sprijinire a oamenilor fără adăpost (n. t.).



(c) capitalul total al firmelor la Bursa de valori din New York
(Sursa : New York Times)
(d) volumul tranzacţiilor zilnice la Bursa de valori din New York
(Sursa : New York Times)
(e) indicatorii producţiei manufacturiere din SUA (după Harrison şi Bluestone, 1988)
(f) indicatorii volumului de tranzacţii din New York (după Harrison şi Bluestone, 1988)

21

Postmodernismul ca oglindă a oglinzilor

Una dintre condiţiile fundamentale ale postmodernităţii e că nimeni nu poate sau nu trebuie să o discute ca pe o condiţie istorico–geografică. Desigur, nu e deloc uşor să realizezi o evaluare critică a unei condiţii care e covîrşitor de prezentă. Termenii dezbaterii, ai descrierii şi ai reprezentării sînt adesea delimitaţi în aşa fel încît nu poţi scăpa de evaluări care să nu fie autoreferenţiale. De exemplu, se obişnuieşte azi să se înlăture orice sugestie că „economia" (oricît de vag înţeles ar fi cuvîntul) ar putea determina viaţa culturală fie şi „în ultimă instanţă" (după cum sugerau Engels şi, mai tîrziu, Althusser). E ciudat în cît de mare măsură e determinată producţia culturală postmodernă de pura căutare a profitului, în primul rînd.

Postmodernismul s-a maturizat în climatul economiei fetişiste, al construirii şi folosirii imaginii politice şi al formării unei noi clase sociale. E destul de evident că există o legătură între explozia postmodernă, pe de o parte, şi construcţia de imagini a lui Ronald Reagan, încercarea de a deconstrui instituţiile tradiţionale ale puterii clasei muncitoare (sindicatele şi partidele politice de stînga) şi mascarea efectelor sociale ale economiei politice bazate pe privilegii, pe de altă parte. O retorică prin care se justifică lipsa de locuinţe, şomajul, creşterea nivelului de sărăcie, pierderea puterii sociale şi altele asemănătoare, prin invocarea unor valori presupus tradiţionale, ale încrederii în sine şi ale spiritului întreprinzător, va susţine, cu aceeaşi nonşalanţă, trecerea sistemului său dominant de valori de la etică la estetică. După cum arată Deutsche şi Ryan (1984), peisajul cotidian al sărăcirii, al pierderii puterii sociale, al graffiti-ului şi paraginii, devine materia primă a producătorilor de cultură, nu în stilul acuzator al sfîrşitului de secol XIX, ci sub forma unui fundal ciudat şi ceţos (ca în *Blade Runner*), asupra căruia nu se face nici un comentariu. „O dată cu estetizarea celor

săraci, sărăcia în sine părăseşte cîmpul viziunii noastre sociale", rămînînd doar sub forma unei prezentări pasive a alterităţii, alienării şi contingentului în cadrul condiţiei umane. Din moment ce „sărăcia şi lipsa de adăpost sînt prezentate de dragul plăcerii estetice", etica ajunge, cu adevărat, să fie dominată de estetică, ceea ce favorizează, în consecinţă, înflorirea politicii carismatice şi a extremismului ideologic.

Dacă există o metateorie care să cuprindă toate aceste mişcări de rotaţie ale gîndirii şi ale producţiei culturale postmoderne, atunci de ce n-am folosi-o?

22

Modernismul fordist vizavi de postmodernismul flexibil, sau întrepătrunderea tendinţelor opuse în capitalismul văzut ca întreg

Deşi a fost iniţiat de modernişti, colajul este o tehnică pe care postmodernismul şi-a însuşit-o în foarte mare măsură. Juxtapunerea unor elemente diferite, aparent incongruente, poate fi distractivă şi uneori chiar instructivă. În spiritul acestei idei, am luat opoziţiile furnizate de Ihab Hassan (tabelul 1.1) şi de Halal, Lash şi Urry şi Swyngedouw (tabelele 2.6, 2.7 şi 2.8) şi le-am amestecat termenii (adăugînd cîţiva, de dragul echilibrului) pentru a produce un colaj de termeni în tabelul 4.1.

Pe partea stîngă se află o serie de termeni care se intersectează pentru a defini condiţia „modernităţii fordiste", în timp ce coloana din dreapta reprezintă „postmodernismul flexibil". Asociaţiile din tabel sînt amuzante. Dar arată, de asemenea, că două regimuri destul de diferite de acumulare şi modurile lor asociate de reglementare (incluzînd materializările obiceiurilor culturale, ale motivaţiilor şi ale stilurilor de reprezentare) pot sta alături, fiecare ca două tipuri distinct şi relativ coerente de formare socială. Dar se ivesc imediat două contraargumente la această idee. În primul rînd, opoziţiile, subliniate în scopuri didactice, nu sînt niciodată atît de clare şi „structura sentimentului" în orice societate este întotdeauna un stadiu sintetic, undeva între cele două. În al doilea rînd, asociaţiile nu sînt dovezi ale cauzalităţii istorice şi nici măcar ale unor relaţii necesare sau integrale. Chiar dacă par plauzibile – şi multe dintre ele par, într-adevăr – trebuie găsit alt mod de a dovedi că formează o configuraţie logică.

Trebuie remarcate şi opoziţiile din sînul fiecărui profil în parte. Modernitatea fordistă nu e nici pe departe omogenă. Într-adevăr, o mare parte are de-a face cu stabilitatea şi permanenţa relativă – capitalul fix în producţia de masă, pieţele stabile, standardizate şi omogene, o configuraţie

Tabelul 4.1 Modernitatea fordistă vizavi de postmodernitatea flexibilă, sau întrepătrunderea tendinţelor opuse în societatea capitalistă văzută ca un tot unitar

Modernitatea fordistă	*Postmodernitatea flexibilă*
economia proporţiei/cod principal/ierarhie omogenitate/diviziune în detaliu a muncii	economia scopului/idiolect/anarhie diversitate/diviziune socială a muncii
paranoia/alienare/simptom locuinţe publice/capital de monopol	schizofrenie/descentrare/dorinţă lipsă de locuinţe/spirit de iniţiativă
scop/plan/stăpînire/determinare capital de producţie/universalism	joc/întîmplare/epuizare/indeterminare capital fictiv/localism
putere statală/sindicate stat paternalist/metropolă	putere financiară/individualism neoconservatorism/contraurbanizare
etică/banii ca marfă Dumnezeu Tatăl/materialitate	estetică/banii de cont Sfîntul Duh/imaterialitate
producţie/originalitate/autoritate muncitor/avangardism politică a grupurilor de interese/semantică	reproducere/pastişă/eclectism funcţionar/mercantilism politică a carismei/retorică
centralizare/totalizare sinteză/negocieri colective	descentralizare/deconstrucţie antiteză/contracte locale
administraţie operativă/cod principal falic/sarcină unică/origine	administraţie strategică/idiolect androgin/sarcini multiple/urme
metateorie/naraţiune/adîncime producţie de serie/politică de clasă raţionalitate ştiinţifico–tehnică	jocuri lingvistice/imagine/suprafaţă producţie în serie mică/social mişcări/alteritate plurală
utopie/artă mîntuitoare/concentrare muncă specializată/consum colectiv	heterotopii/spectacol/împrăştiere muncitor flexibil/capital simbolic
funcţie/reprezentare/semnificat industrie/etică a muncii protestantă reproducere mecanică	ficţiune/autoreferenţialitate/semnificant servicii/contract temporar reproducere electronică
devenire/epistemologie/reglementare înnoire urbană/spaţiu relativ	fiinţă/ontologie/dereglementare revitalizare urbană/loc
intervenţionism statal/industrializare internaţionalism/permanenţă/timp	neintervenţie/dezindustrializare geopolitică/efemeritate/spaţiu

fixă a influenței și a puterii politico–economice, autoritatea și metateoriile ușor de identificat, fundația solidă a raționalității materiale și tehnico–științifice ș.a. Dar toate acestea sînt organizate în jurul proiectului social și economic al Devenirii, al creșterii și transformării relațiilor sociale, al artei și originalității aureolate, al reînnoirii și avangardismului. Flexibilitatea postmodernă, pe de altă parte, e dominată de ficțiune, fantezie, de imaterial (în special de cel al banului), de capitalul fictiv, imagini, efemeritate, șansă și de flexibilitatea tehnicilor de producție, a piețelor forței de muncă și a nișelor de consum ; totuși, ea întruchipează un devotament puternic față de Ființă și loc, o slăbiciune pentru politica de tip carismatic, preocupări față de ontologie și instituțiile stabile preferate de neoconservatorism. Toate acestea adeveresc judecata lui Habermas, conform căreia valoarea dată tranzitoriului și efemerului „dezvăluie nostalgia unui trecut neîntinat, imaculat și stabil". E ca și cum flexibilitatea postmodernă doar inversează ordinea dominantă care se găsește în modernitatea fordistă. Aparatul politico–economic al acesteia din urmă a ajuns la o stabilitate relativă, pentru a cauza o schimbare socială și materială puternică, în vreme ce aparatul politico–economic al postmodernismului a fost sortit unei instabilități scindante, dar a căutat compensație în locurile stabile ale ființei și într-o geopolitică a carismei.

Dar dacă tabelul însuși, în întregime, constituie o descriere structurală a totalității relațiilor politico–economice și cultural–ideologice din capitalism? Pentru a-l putea considera ca atare, trebuie să vedem opozițiile dintre profiluri și din interiorul lor ca relații interne într-un întreg structurat. Această idee e foarte logică, deși e scandaloasă din punctul de vedere al standardelor postmodernismului (deoarece reînvie fantoma gînditorilor marxiști, precum Lukacs și recurge la o teorie a relațiilor interne de genul celei propuse de Bertell Ollman). Ea ne ajută să explicăm de ce *Capitalul* lui Marx este atît de bogat în previziuni asupra stării actuale a gîndirii. De asemenea, ne ajută să înțelegem modul în care forțele culturale ce acționau, de exemplu, în Viena sfîrșitului de secol, constituiau un amestec atît de complex, încît e aproape imposibil de spus unde începe și unde se termină impulsul modernist. Ne ajută să dizolvăm atît categoriile modernismului cît și pe cele ale postmodernismului într-un complex de opoziții, simbolic pentru contradicțiile capitalismului. După aceea, ajungem să vedem că atît categoriile modernismului cît și cele ale postmodernismului reprezintă materializarea întrepătrunderii fluide a unor opoziții dinamice. În această

matrice a relațiilor interne, nu există nici o configurație fixă, ci o pendulare, înainte și înapoi, între centralizare și descentralizare, între autoritate și deconstrucție, între ierarhie și anarhie, între stabilitate și flexibilitate, între diviziunea socială a muncii și diviziunea în detaliu (pentru a enumera doar cîteva dintre numeroasele opoziții care pot fi identificate). Astfel dispare distincția clară dintre modernism și postmodernism, pentru a fi înlocuită de o examinare a fluxului relațiilor interne din sînul capitalismului luat ca întreg.

Dar de ce flux? Această întrebare ne aduce înapoi la problema cauzalității și a traiectoriei istorice.

23

Logica transformativă și speculativă a capitalului

Capitalul este un proces, nu un obiect. Este un proces de reproducere a vieţii sociale prin producerea de bunuri, în care, în lumea capitalistă avansată, sîntem cu toţii profund implicaţi. Regulile sale interne de operare îi garantează funcţionarea ca mod dinamic şi revoluţionar de organizare socială, transformînd, neîntrerupt şi neobosit, societatea în care se integrează. Procesul preia diverse măşti şi fetişuri, creşte prin distrugere creativă, creează noi dorinţe şi necesităţi, exploatează capacitatea de muncă şi dorinţele omului, transformă spaţiile şi accelerează ritmul vieţii. Produce probleme ale supraacumulării, pentru care nu există decît un număr limitat de soluţii.

Prin aceste mecanisme, capitalismul îşi creează propria geografie istorică. Traiectoria dezvoltării sale nu e previzibilă, în sensul comun al termenului, tocmai deoarece s-a bazat întotdeauna pe speculaţie – legată de noile produse, tehnologii, spaţii şi locuri, de noile procese de producţie (munca în familie, sistemele de fabrici, ciclurile calitative, participarea muncitorilor) ş.a. Există numeroase modalităţi de obţinere a profitului. Raţionalizările ulterioare ale activităţii speculative depind de un răspuns afirmativ la întrebarea : „A fost profitabil?" Diverşi oameni de afaceri, întregi spaţii ale economiei mondiale dau răspunsuri diferite la această întrebare şi noile răspunsuri iau locul celor vechi, tot aşa cum un val speculativ îl înghite pe altul.

În capitalism acţionează numeroase legi şi procese, care pot genera o serie infinită de rezultate din cea mai mică variaţie a condiţiilor iniţiale sau a activităţii şi imaginaţiei umane. În acelaşi mod în care legile dinamicii fluidelor rămîn valabile pentru orice rîu din lume, la fel şi legile circulaţiei capitalului rămîn neschimbate de la un magazin universal la altul, de la o piaţă a muncii la alta, de la un sistem de producţie a bunurilor la altul, de la

o ţară la alta şi de la o gospodărie la alta. Totuşi, oraşele New York şi Londra sînt la fel de diferite unul faţă de altul cum e rîul Hudson faţă de Tamisa.

Adesea se consideră că viaţa culturală e mai degrabă în afara decît în interiorul logicii capitaliste. Oamenii, se spune, îşi creează propria istorie în acest domeniu în moduri foarte specifice şi complet imprevizibile, care depind de valorile şi aspiraţiile lor specifice şi de tradiţiile şi normele lor. Determinarea economică nu e relevantă, nici măcar în celebra „ultimă instanţă". Consider că această concepţie e greşită din două puncte de vedere. În primul rînd, nu văd nici o diferenţă de pricipiu între numărul mare de măsuri speculative şi la fel de imprevizibile pe care le iau oamenii de afaceri (noi produse, noi strategii de marketing, noi tehnologii, noi amplasamente etc.) şi dezvoltarea la fel de speculativă a valorilor şi a instituţiilor politice, culturale, legale şi ideologice în capitalism. În al doilea rînd, deşi s-ar putea ca dezvoltarea speculativă a domeniilor din urmă să fie întărită sau discreditată în funcţie de raţionalizările ulterioare ale extragerii profitului, profitabilitatea (în sens restrîns sau în sensul mai larg al generării şi acumulării de noi averi) e de mult timp implicată în aceste activităţi şi, cu trecerea timpului, puterea legăturii a crescut. Tocmai deoarece capitalismul e expansiv şi imperialist, din ce în ce mai multe domenii ale vieţii culturale ajung să intre în sfera de influenţă a nucleului financiar şi a logicii circulaţiei capitalului. În mod sigur, acest fapt a dat naştere unor reacţii, oscilînd de la furie şi respingere pînă la supunere şi apreciere (care sînt la fel de imprevizibile). Dar lărgirea şi adîncirea în timp a relaţiilor sociale capitaliste este, desigur, unul din faptele cele mai indiscutabile din geografia istorică recentă.

Relaţiile opoziţionale prezentate în tabelul 4.1 sînt întotdeauna supuse activităţii transformative necontenite a acumulării de capital şi a schimbului speculativ. Configuraţiile exacte nu pot fi prevăzute, deşi se poate prevedea modul, asemănător cu al unei legi, în care se comportă forţa transformativă. Mai concret, gradul de fordism şi modernism sau de flexibilitate şi postmodernism e menit să oscileze de la un moment la altul şi de la un loc la altul, în funcţie de profitabilitatea uneia sau alteia din cele două configuraţii. În spatele frămîntărilor modernităţii şi postmodernităţii se pot discerne cîteva principii generative simple, care modelează imensa diversitate a rezultatelor acestora. Totuşi, postmodernismul eşuează, în mod uimitor (ca în cazul renovărilor în serie a zonelor centrale), să creeze

o noutate previzibilă, deşi capacitatea aparent infinită de a genera produse alimentează iluzia libertăţii şi a existenţei unor căi deschise spre realizare personală. Oriunde ar exista capitalismul, există şi aparatul său iluzionist, fetişismul său şi sistemul său de oglinzi.

În acest moment putem invoca, din nou, teza lui Bourdieu (supra, p. 225) conform căreia fiecare din noi are puterea improvizaţiei reglementate, cizelată prin experienţă, ce ne permite „o capacitate nesfîrşită de a genera produse – gînduri, percepţii, expresii, acţiuni – ale căror limite sînt fixate de condiţiile istorice" ale producerii lor. „Libertatea condiţionată şi necondiţionată" pe care o asigură „este foarte departe, în egală măsură, de crearea noului imprevizibil şi de simpla reproducere mecanică a condiţiilor iniţiale". Bourdieu sugerează că tocmai prin mecanisme de acest gen, fiecare ordine stabilită tinde să producă „naturalizarea propriilor arbitrarii" exprimate prin „simţul limitelor" şi „simţul realităţii", care, la rîndul lor, constituie baza unei „aderări, imposibil de înlăturat, la ordinea stabilită". Reproducerea ordinii sociale şi simbolice prin exploatarea diferenţei şi a „alterităţii" e foarte clară în climatul postmodernismului.

Atunci, de unde poate să vină adevărata schimbare? Pentru început, experienţele contradictorii acumulate în capitalism – dintre care multe sînt cuprinse în tabelul 4.1 – fac ca noutatea să fie mai greu de prevăzut decît în cazul întîlnirii lui Bourdieu cu berberii. Reproducerea mecanică a sistemelor de valori, a credinţelor, a preferinţelor culturale şi a altora asemănătoare e imposibilă, nu în pofida ci tomai datorită fundamentului speculativ al logicii interne a capitalismului Sondarea contradicţiilor stă întotdeauna în centrul gîndirii originale. Dar e la fel de evident că exprimarea unor astfel de contradicţii sub forma crizelor obiective şi materializate joacă un rol cheie în ruperea puternicei legături dintre „structurile subiective şi structurile obiective" şi astfel pune temelia unei critici care „aduce în discuţie ce nu e de discutat şi formulează ceea ce nu e de formulat". Cu toate că, în sistemul financiar sau în economie, în general, crizele experienţei spaţiului şi timpului sînt o condiţie necesară pentru schimbările culturale şi politice, condiţiile suficiente stau mai adînc în dialectica internă a producerii de judecăţi şi cunoştinţe. Deoarece e adevărat că, după cum spune Marx (1967, 178), „ne construim structura în imaginaţie înainte de a o construi în realitate".

24

Opera de artă în epoca reproducerii electronice şi a băncilor de imagini

„În principiu, opera de artă a fost dintodeauna reproductibilă", scria Walter Benjamin, dar reproducerea mecanică „e ceva nou". Aceasta a transformat în realitate previziunea lui Paul Valéry : „Aşa cum apa, gazul şi electricitatea ne sînt aduse în casă, de la distanţă, pentru a ne satisface nevoile, conform regulii minimului efort, tot aşa ni se vor furniza imagini vizuale şi auditive, care vor apărea şi dispărea printr-o simplă mişcare a mîinii". Consecinţele pe care le-a prezis au fost amplificate de numeroase ori de progresul în domeniul reproducerii electronice şi de capacitatea de a stoca imagini, smulse din contextul lor spaţial şi temporal real pentru a fi utilizate şi reluate în masă şi instantaneu.

Rolul crescut al maselor în viaţa culturală a avut atît consecinţe pozitive, cît şi negative. Benjamin se temea de dorinţa maselor de a aduce lucrurile mai aproape, din punct de vedere spaţial şi uman, deoarece aceasta ar fi dus inevitabil la impunerea tranzitoriului şi a reproductibilităţii ca mărci ale sistemului producţiei culturale, care înainte explora unicitatea şi permanenţa. Uşurinţa cu care a reuşit fascismul să se servească de această dorinţă a tras semnalul de alarmă, avertizînd că democratizarea culturii clasei muncitoare nu e în mod obligatoriu o binecuvîntare.

Totuşi, aici e vorba de o analiză a producţiei culturale şi a formării judecăţilor estetice pe baza unui sistem organizat de producţie şi consum, prin intermediul unei diviziuni a muncii, al unor exerciţii promoţionale şi aranjamente de marketing sofisticate. Şi, în ziua de azi, întregul sistem e dominat de circulaţia capitalului (în cele mai multe cazuri, de tip multinaţional).

Forma procesului de muncă şi modul de conectare a producţiei cu consumul prezintă numeroase particularităţi în cadrul sistemului de producţie, marketing şi consum, care este circulaţia capitalului. Orice s-ar

spune despre aceasta din urmă, nimeni nu poate susține că e absentă sau că practicienii și agenții care lucrează în cadrul ei sînt conștienți de legile și regulile acumulării capitalului. Și, desigur, nici că e controlată și organizată în mod democratic, deși consumatorii, foarte răspîndiți în spațiu, au un cuvînt important de spus în legătură cu ceea ce se produce și cu valorile care urmează să fie redate prin produs.

Nu e momentul să ne lansăm acum într-o discuție amplă cu privire la diversele moduri de organizare a acestui sector de activitate economică sau la modurile în care curentele estetice și culturale se împletesc cu viața cotidiană. Aceste subiecte au fost temeinic investigate de alții (Raymond Williams oferind o mulțime de observații pertinente). Dar două probleme ies în evidență ca fiind relevante în mod direct pentru înțelegerea condiției postmoderne în general.

În primul rînd, relațiile de clasă preponderente în acest sistem de producție și consum au un caracter special. Din acest punct de vedere, iese în evidență puterea banilor ca mijloc de dominare mai degrabă decît de control direct asupra mijloacelor de producție și a forței de muncă salariate, în accepțiunea clasică. Această situație a avut, ca efect secundar, resuscitarea interesului față de natura puterii banilor (spre deosebire de puterea clasei) și față de asimetriile care rezultă din aceasta (cf. extraordinarul tratat al lui Simmel *The philosophy of money*). Vedetele mass–media, de exemplu, deși sînt bine plătite, sînt și exploatate de impresarii lor, de casele de înregistrări, de magnații media ș.a.m.d. Acest tip de sistem de relații financiare asimetrice este legat de necesitatea de a mobiliza creativitatea culturală și inovația estetică nu doar în scopul producerii unui artefact cultural, ci și pentru promovarea, ambalarea și transformarea acestuia într-un fel de spectacol de succes. Dar puterea asimetrică a banilor nu promovează neapărat conștiința de clasă. Ea favorizează nevoia de independență individuală și de libertate de inițiativă. Condițiile care predomină în ceea ce Daniel Bell numește „masa culturală" a producătorilor și consumatorilor de artefacte culturale modelează atitudini diferite de cele generate de condițiile muncii salariate. Această masă culturală adaugă încă un strat la formația amorfă numită „clasa mijlocie".

Se știe foarte bine că identitatea politică a acestei pături sociale e instabilă, cuprinzînd atît intelectualitatea, care a format coloana vertebrală a nazismului german (vezi Speier, 1986), cît și pe aceia care au jucat un rol atît de important în remodelarea vieții culturale și politice în Parisul

sfîrșitului de secol al XIX-lea. Deși e periculos să formulăm reguli generale cu privire la acest fapt, asemenea straturi sociale tind să fie lipsite de „sprijinul liniștitor al unei tradiții morale pe care nu și-o pot apropria" (Speier). Ele fie devin „paraziți ai valorilor" – bazîndu-și conștiința pe asocierea cu una dintre clasele dominante ale societății – fie cultivă orice fel de mărci fictive ale identității proprii. În sînul acestor staturi se evidențiază cel mai bine căutarea capitalului simbolic și pentru acestea au cea mai mare importanță mișcările modei, ale localismului, ale naționalismului, ale limbii sau chiar ale religiei și mitului. Ceea ce vreau eu să propun, astfel, este să examinăm cu atenție acel tip de circularitate din interiorul masei culturale care aduce laolaltă, pe de o parte, producătorii înrobiți de puterea pură a banilor și, pe de altă parte, consumatorii relativ înstăriți, ei înșiși o parte a masei culturale, care caută un anumit gen de produs cultural pentru a-și marca propria identitate socială. Așa cum noile pături sociale au furnizat publicul de masă căruia i se adresau impresioniștii parizieni, ei înșiși o parte a acelei formațiuni sociale, tot așa și apariția unor noi ocupații intelectuale în sfera finanțelor, a tranzacțiilor imobiliare, a legii, educației, științei și serviciilor comerciale a furnizat o sursă puternică de cerere pentru noile forme culturale bazate pe modă, nostalgie, pastișă și kitsch – pe scurt, pentru tot ce se asociază cu postmodernismul.

Totuși, politica masei culturale e importantă, deoarece are rolul de a defini ordinea simbolică prin producerea de imagini pentru toată lumea. Cu cît masa culturală se întoarce mai mult asupra ei înseși sau cu cît mai mult ia partea uneia sau alteia dintre clasele dominante ale societății, cu atît simțul predominant al ordinii simbolice sau morale tinde să se modifice. Cred că sîntem îndreptățiți să spunem că masa culturală s-a bazat în foarte mare măsură pe mișcarea muncitorimii de căutare a propriei identități culturale în anii '60, dar că atacul la adresa celei din urmă și declinul acesteia începînd cu anii '70 a eliberat masa culturală, care, ulterior și-a modelat identitatea în jurul propriilor preocupări legate de puterea banilor, individualism, spirit de afaceri și altele asemănătoare (un exemplu perfect e politica unui ziar ca *Libération* din Franța, care a demarat ca ziar iconoclast, dar de stînga, în anii '60 și care acum e reprezentantul unui spirit de afaceri la fel de iconoclast). Politica imaginii a fost întărită de construirea imaginii politice de către agențiile de relații publice.

În al doilea rînd, dezvoltarea producției culturale și a marketingului cultural la scară globală a fost, ea însăși, un agent de bază al compresiei

spațiu–timp, în parte deoarece promova un muzeu imaginar, un club de jazz sau o sală de concerte în casele oamenilor, dar și din alte motive, pe care le-a discutat Benjamin :

Barurile și străzile noastre metropolitane, birourile și camerele mobilate, gările și fabricile ni se păreau închise fără speranță. După aceea a venit filmul și a aruncat în aer această lume–închisoare, într-o zecime de secundă, astfel că acum călătorim calm și cu spirit de aventură printre ruinele și rămășitele ei împrăștiate. Prin prim–plan, spațiul se lărgește, prin deplasarea cu încetinitorul, mișcarea se extinde... Desigur, în fața camerei de filmat se deschide o altă natură decît cea care se prezintă ochiului uman – fie și numai datorită faptului că spațiul abordat în mod inconștient e înlocuit de un spațiu explorat în mod conștient (Benjamin, 1969, 236).

25

Reacții la compresia spațiu–timp

Acțiunea compresiei spațiu–timp a provocat reacții variate. Prima strategie de apărare este retragerea într-un soi de tăcere traumatizată, blazată sau obosită și supunerea în fața sentimentului copleșitor că orice lucru e atît de vast și scapă oricărui control individual sau chiar colectiv sau se situează în afara acestuia. Acest fapt sugerează că informarea excesivă este cel mai bun motiv pentru uitare. Calitățile ficțiunii postmoderne – „cele mai plate personaje în cel mai plat peisaj cu putință, redate cu cea mai plată exprimare posibilă" (supra, pp. 64–65) – exemplifică tocmai această reacție. Lumea personală pe care o prezintă Wenders în *Paris, Texas* face același lucru. *Aripile dorinței*, deși mai optimist, răspunde totuși afirmativ celeilalte întrebări pe care o pune Newman : „Oare schimbările recente au avut o viteză atît de mare încît nu mai știm cum să le trasăm liniile de forță, încît nu au putut fi exprimate de nici un fel de sensibilitate, și cel mai puțin de cea narativă?"

Acest aspect al postmodernismului a fost accentuat de activitățile deconstructiviștilor. Datorită îndoielii lor față de orice narațiune care aspiră la coerență și datorită nerăbdării lor de a deconstrui orice lucru care doar aduce a metateorie, ei au pus sub semnul întrebării toate axiomele fundamentale. Deoarece toate narațiunile existente conțineau presupoziții și simplificări ascunse, ele trebuiau examinate critic, fie și numai pentru a ieși la suprafață și mai puternice. Dar, punînd sub semnul întrebării toate standardele consensuale ale adevărului și dreptății, ale eticii și semnificației și urmărind dizolvarea oricărei narațiuni și metateorii într-un univers difuz al jocurilor de limbaj, deconstructivismul a sfîrșit prin a reduce cunoașterea și semnificația la o mulțime fragmentată de semnificanți, în ciuda intențiilor bune ale practicienilor săi mai liberali. Prin urmare, a produs o condiție

nihilistă, care a pregătit terenul reapariției politicii carismatice și a unor axiome și mai simpliste decît cele deconstruite.

A doua reacție e reprezentată de refuzul nonconformist al complexității lumii și de înclinația spre reprezentarea acesteia în termenii unor afirmații retorice extrem de simplificate. Abundă sloganurile, de la stînga la dreapta spectrului politic, și sînt utilizate imagini fără profunzime pentru a surprinde semnificații complexe. Călătoria, chiar imaginară sau fictivă, ar trebui să lărgească orizonturile mentale, dar, în cele mai multe cazuri, sfîrșește prin a întări prejudecățile.

A treia reacție a fost găsirea unei nișe intermediare pentru viața politică și intelectuală, care respinge marea narațiune, dar care cultivă posibilitatea unei acțiuni limitate. Aceasta e latura progresistă a postmodernismului, care accentuează comunitatea și localitatea, rezistențele regionale și locale, mișcările sociale, respectul față de alteritate și altele asemenea (supra, p. 109). Este o încercare de a desprinde cel puțin o lume cognoscibilă din infinitatea lumilor posibile care ni se prezintă zilnic pe micile ecrane. În cel mai bun caz, ea produce imagini tranșante ale altor lumi posibile și chiar începe să modeleze lumea reală. Dar e greu să oprești alunecarea în parohialism, miopie și autoreferențialitate în fața forței generalizatoare a circulației capitalului. În cel mai rău caz, ea ne întoarce la politica îngustă, sectară, în care respectul față de ceilalți e mutilat de focurile concurenței dintre fragmente. Și, n-ar trebui să uităm, aceasta a fost calea pe care Heidegger a ajuns să se împace cu nazismul și care continuă să hrănească retorica fascismului (observați retorica unui conducător fascist contemporan ca Le Pen).

A patra reacție a constat din încercarea de a supune compresia spațiu–timp prin construirea unei limbi și a unei imagistici care să fie capabilă să o oglindească și să o controleze. În această categorie includ scrierile frenetice ale lui Baudrillard și Virilio, din moment ce acestea par înclinate să fuzioneze cu compresia spațiu–timp și să o copieze în propria lor retorică vie. Am văzut acest tip de reacție și înainte, în special în evocările extraordinare ale lui Nietzsche din *Voința de putere* (supra, pp. 275–276). În comparație cu acestea, însă, se pare că Baudrillard reduce simțul tragic al farsei, prezent la Nietzsche (dar e adevărat că postmodernismul a avut mereu probleme cînd venea vorba de a se lua în serios). În scrierile sale proteice, Jameson, în ciuda strălucirii sale, pierde, de asemenea, contactul cu realitatea pe care încearcă să o reprezinte și cu limba care ar putea fi utilizată cel mai bine pentru a o reprezenta.

Într-adevăr, hiperretorica acestei aripi a reacției postmoderne poate cădea în cea mai îngrijorătoare lipsă de responsabilitate. Citind relatarea lui Jameson despre schizofrenie, de exemplu, e greu să nu găsim, dincolo de aparența de anxietate și nevroză, anumite calități euforice în nerăbdarea halucinogenă de a intoxica experiența. Dar, cum observă Taylor (1987, 67), citatele selectate de Jameson din jurnalul unei fete schizofrenice elimină teroarea asociată cu stările ei de irealitate, făcînd-o să pară o bine controlată „călătorie" cu LSD, mai degrabă decît o succesiune de stări de vinovăție, letargie și neajutorare, cuplate cu o dislocare chinuită și, uneori, furtunoasă. Deleuze și Guattari, apreciați de Foucault, ne recomandă, de asemenea, să ne obișnuim cu faptul că „pretutindeni, capitalismul pune în mișcare fluxuri schizoide care animă artele și științele *noastre* în aceeași măsură în care se încheagă în producerea bolnavilor *noștri*, a schizofrenicilor". Revoluționarii, sfătuiesc ei, „ar trebui să își desfășoare acțiunea pe firul procesului schizoid", deoarece schizofrenicul „a ajuns să fie prins într-un flux al dorințelor care amenință ordinea socială". Dacă, într-adevăr, așa stau lucrurile, atunci nu-mi rămîne decît să consider că următoarea relatare a agenției Associated Press, din 27 decembrie 1987, ar putea fi epitaful civilizației „noastre" :

> D-lui Dobben i s-a pus diagnosticul de schizofrenie... De Ziua Recunoștinței, spune poliția, dl Dobben și-a luat cei doi băieți, Bartley Joel, de 2 ani, și Peter David, de 15 luni, și i-a dus la topitoria Corporației Cannon–Muskegon unde lucra și i-a pus în interiorul unui imens cazan de turnare, folosit la transportarea metalului topit. Apoi, l-a încălzit la 1 300 de grade, în timp ce nevasta lui, care nu știa nimic, aștepta afară, în mașină. În momentul de față Bartley James Dobben, de 26 de ani, e sub supraveghere pentru a nu se sinucide.

Dacă această viziune poate fi considerată extremă, citez de asemenea din Kenny Scharf (un pictor „fluorescentist" din East Village) a cărui serie de picturi unde Estelle se eliberează de compresia spațiu–timp cu un bilet numai dus spre spațiul extratrestru, o prezintă pe aceasta, în ultima imagine, „distrîndu-se, oarecum, de una singură, plutind și privind cum lumea explodează" (Taylor, 1987, 123). Și, în cazul în care vi se pare totul prea imaginar, atunci îl citez pe Alan Sugar, președintele Corporației Amstrad : „ Am comercializa și arme nucleare portabile, în serie, dacă ar exista o piață pentru ele".

26

Criza materialismului istoric

E ciudat cît de radical au apărut unele din aceste reacţii şi cît de dificil a fost pentru stînga, spre deosebire de dreapta, să le facă faţă. Dacă analizăm puţin problema, ciudăţenia dispare destul de uşor. Un mod de gîndire antiautoritar şi iconoclastic, care pune accentul pe autenticitatea altor voci, care proslăveşte diferenţa, descentralizarea, democratizarea gustului, precum şi puterea imaginaţiei asupra materialului, trebuie să aibă o latură tăioasă, radicală, chiar cînd e folosită fără discriminare. În mîna practicienilor săi mai responsabili, întregul bagaj de idei asociate cu postmodernismul poate fi folosit în scopuri radicale şi, prin urmare, văzut ca o parte a tendinţei fundamentale spre o politică mai eliberatoare, într-un mod similar celui în care întoarcerea spre procese mai flexibile de muncă poate fi văzută ca o deschidere spre o nouă eră a acţiunii de cooperare şi a relaţiilor de muncă democratice şi în mare măsură descentralizate.

Din punct de vedere al dreptului tradiţionalist, excesele anilor '60 şi violenţa anului 1968 par extrem de subversive. Poate tocmai de aceea, descrierea lui Daniel Bell, din *The cultural contradictions of capitalism*, deşi realizată exclusiv din perspectiva aripii de dreapta, care căuta restaurarea respectului faţă de autoritate, a fost, probabil, mai exactă decît multe încercări de stînga de a surprinde ceea ce se petrecea. Alţi scriitori, ca Toffler sau chiar McLuhan, au văzut importanţa compresiei spaţiu–timp şi confuziile pe care le genera în feluri în care stînga nu le putea vedea, tocmai deoarece era atît de implicată în crearea confuziei. Stînga a ajuns la un compromis cu unele din aceste probleme doar în ultima vreme şi mi se parte semnificativ că lucrarea lui Berman, publicată în 1982, recuperează cîteva din aceste teme, bazîndu-se pe ideea că Marx

e primul mare scriitor modern mai degrabă decît un marxist care poate să înţeleagă adevărul despre modernism.

Noua Stîngă s-a preocupat de propria eliberare din cătuşele vechii politici de stînga (în special aşa cum era reprezentată de partidele comuniste tradiţionale şi de marxismul „ortodox") şi de puterile represive ale capitalului corporativ şi ale instituţiilor birocratizate (statul, universităţile, sindicatele etc.). Ea s-a considerat, de la bun început, ca fiind o forţă atît culturală cît şi politico–economică şi a ajutat la întoarcerea către estetică, ce stă la baza postmodernismului.

Dar această linie de acţiune a avut consecinţe nebănuite. Intervenţia în politica culturală se lega mai degrabă de anarhism şi de adepţii libertăţii de conştiinţă decît de marxismul tradiţional şi a plasat Noua Stîngă pe o poziţie opusă atitudinilor şi instituţiilor muncitoreşti tradiţionale. Noua Stîngă a îmbrăţişat noile mişcări sociale, care erau, ele însele, agenţi ai fragmentării politice a vechii stîngi. În măsura în care aceasta din urmă a fost, în cel mai bun caz, pasivă şi, în cel mai rău, reacţionară în ceea ce priveşte abordarea problemelor de rasă şi gen, a diferenţei şi a problemelor popoarelor colonizate şi ale minorităţilor reprimate, a problemelor ecologice şi estetice, genul de schimbare pe care îl propunea Noua Stîngă era perfect justificat. Dar, trecînd la acţiune, Noua Stîngă avea tendinţa să abandoneze credinţa atît în proletariat ca instrument al schimbării progresiste cît şi în materialismul istoric ca mod de analiză. André Gorz proclama despărţirea de muncitorime şi Aronowitz anunţa criza materialismului istoric.

Astfel, Noua Stîngă şi-a pierdut capacitatea de a avea o perspectivă critică asupra sa însăşi sau asupra proceselor sociale de transformare care stăteau la baza trecerii la modurile postmoderniste de gîndire. Insistînd că politica şi cultura sînt cele care contează şi că nu e nici rezonabil nici potrivit să invoci determinarea economică, nici măcar în ultimă instanţă (ca să nu mai vorbim de invocarea teoriilor circulaţiei şi acumulării de capital, sau a relaţiilor de clasă necesare în producţie), ea nu a reuşit să îşi împiedice propria cădere pe poziţii ideologice inferioare în comparaţie cu recent descoperita putere a neoconservatorilor şi care a obligat-o să concureze pe acelaşi teren al producţiei de imagini, al esteticii şi al puterii ideologice, cînd mijloacele de comunicare se aflau sub controlul adversarilor. De exemplu, la un simpozion din 1983, intitulat *Marxismul şi*

interpretarea culturii, cei mai mulți dintre autori au acordat o atenție mai mare lui Foucault și Derrida decît lui Marx (Nelson și Grossberg, 1988). În mod ironic, tocmai o personalitate a vechii stîngi (absentă de la acel simpozion), Raymond Williams, cercetător de mult timp al formelor și valorilor culturale ale muncitorimii, a fost cel care a tăiat calea Noii Stîngi și a încercat să restabilească fundamentele materiale ale semnificației practicilor culturale. Williams nu doar a respins ideea că modernismul poate fi o categorie valabilă, dar, prin extindere, a și văzut postmodernismul ca fiind el însuși o mască a unor transformări mai adînci ale culturii capitalismului, pe care încerca să le identifice.

Faptul că formulările marxismului „ortodox" au fost puse sub semnul întrebării (atît de către scriitori din tradiția lui Fanon și Simone de Beauvoir, cît și de către deconstructiviști) a fost atît necesar cît și benefic prin implicațiile sale. Într-adevăr, aveau loc tranziții importante în economia politică, în natura funcțiilor de stat, în practicile culturale și în dimensiunea spațio–temporală în care trebuia să fie evaluate relațiile sociale (de exemplu, relația dintre apartheidul din Africa de Sud și mișcările muncitorești din Europa sau America de Nord au devenit și mai importante ca probleme politice decît fuseseră în punctul culminant al imperialismului). A fost necesară o concepție potrivită, mai degrabă dinamică decît statică, atît a teoriei cît și a materialismului istoric, pentru a surprinde importanța acestor schimbări. Voi enumera patru din sferele care s-au dezvoltat cel mai tare :

1. Tratarea diferenței și „alterității" nu ca fiind ceva ce trebuia adăugat categoriilor marxiste fundamentale (cum ar fi clasa și forțele de producție), ci ca fiind ceva ce ar trebui să fie omniprezent de la bun început, în fiecare încercare de a surprinde dialectica schimbării. Nu putem supraestima importanța recuperării acestor aspecte ale organizării sociale sub forma rasei, genului, religiei, în cadrul unitar al cercetării materialist–istorice (cu accentul pus pe puterea banilor și a circulației capitalului) și al politicii de clasă (cu accentul pus pe unitate și pe lupta emancipatoare).

2. O recunoaștere a faptului că producerea imaginilor și a discursurilor este o latură importantă a activității, care trebuie analizată ca parte integrantă a reproducerii și transformării oricărei ordini simbolice. Practicile estetice și culturale contează și condițiile producerii lor merită cea mai mare atenție.

3. O recunoaștere a faptului că dimensiunile spațiului și timpului contează și că există geografii reale ale acțiunii sociale, teritorii și spații ale puterii, atît reale cît și metaforice, care devin vitale ca forțe organizatoare în geopolitica sistemului capitalist, fiind, în același timp, amplasamentul unui număr nelimitat de diferențe și alterități care trebuie să fie înțelese atît în mod independent cît și în cadrul cuprinzător al logicii dezvoltării capitaliste. Materialismul istoric ajunge, în cele din urmă, să ia în serios geografia.

4. Materialismul istorico–geografic este un mod de cercetare dialectic și inepuizabil mai degrabă decît un corp închis și stabil de explicații. Metateoria nu este o afirmare a adevărului total ci o încercare de împăcare cu adevărurile istorice și geografice, care caracterizează atît capitalismul în general, cît și faza sa actuală.

27

Fisuri în oglinzi, fuziuni la margini

„Ni se pare că postmodernismul s-a sfîrşit", îi spunea un important antreprenor american arhitectului Moshe Safdie (*New York Times*, 29 mai 1988). „Ne gîndim acum la dotări arhitecturale noi pentru proiectele care se vor finaliza în cinci ani." A spus acest lucru, povesteşte Safdie, „cu aerul firesc al producătorului de îmbrăcăminte care îţi spune că nu vrea să rămînă cu o linie de haine albastre în stoc, dacă acum se poartă roşul". Poate tocmai din acest motiv, Philip Johnson şi-a pus renumele în slujba noii mişcări a „deconstructivismului". Dacă într-acolo se îndreaptă antreprenorii, cum ar putea filosofii sau teoreticienii literaturii să rămînă în urmă?

La 19 octombrie 1987, cineva a aruncat o privire iscoditoare în spatele oglinzilor politicii economice americane şi, înspăimîntat de ce a văzut acolo, a aruncat piaţa mondială de valori într-aşa o criză cumplită încît, doar în cîteva zile, a fost trecută la pierderi aproape o treime din valoarea oficială a activelor din lumea întreagă (vezi tabelul 2.10). Evenimentul acesta a trezit amintirile dureroase ale anului 1929, a obligat aproape casele financiare să facă economii draconice sau să fuzioneze în mare grabă. Averile pe care le-au făcut peste noapte tinerii, agresivii şi neînduratorii speculatori de bursă în hiperspaţiul tranzacţiilor financiare instantanee au fost pierdute mai rapid decît fuseseră obţinute. Economia din New York City şi din alte importante centre financiare a fost ameninţată de scăderea rapidă a volumului tranzacţiilor. Totuşi, restul lumii a rămas, în mod straniu, nemişcată. „Lumi diferite", titra *Wall Street Journal*, comparînd priveliştea „straniu de detaşată" a lumii de rînd din SUA cu cea de pe Wall Street. „Urmarea prăbuşirii e povestea a două culturi – care procesează în mod diferit informaţiile, care operează în orizonturi temporale diferite, care au visuri diferite... Comunitatea financiară – trăind fiecare moment şi

tranzacţionînd cu ajutorul computerului – operează cu un set de valori", în timp ce „restul Americii – trăind în decenii, cumpărînd şi păstrînd – are un cod diferit", care ar putea fi numit „etica oamenilor cu mîinile bătătorite".

Lumea de rînd s-ar putea simţi justificată să fie indiferentă deoarece previziunile cumplite făcute în urma crahului nu s-au materializat încă. Dar oglinzile creşterii din ce în ce mai accelerate a datoriilor (personale, corporative şi guvernamentale) continuă să lucreze şi peste program (vezi figura 2.13). Capitalul fictiv are influenţe chiar mai hegemonice decît înainte. El îşi creează propria lume fantastică, a valorilor şi averilor de hîrtie. Inflaţia activelor continuă ceea ce a început inflaţia de bunuri din 1970, pînă în momentul în care aruncarea pe piaţă a unor fonduri masive, menite să prevină crahul din octombrie 1987, îşi face simţită influenţa asupra economiei şi produce, doi ani mai tîrziu, o renaştere a inflaţiei salariilor şi a bunurilor. Datoriile sînt reeşalonate şi rulate cu rate din ce în ce mai mari, avînd ca efect general reeşalonarea tendinţelor de criză ale capitalismului în secolul XXI. Totuşi, oglinzile performanţei economice sînt pline de fisuri. Băncile americane trec la pierderi miliarde de dolari din împrumuturi proaste, guvernele nu îşi îndeplinesc obligaţiile şi pieţele valutare internaţionale se menţin într-o agitaţie continuă.

Pe frontul filosofiei, deconstructivismul a fost pus în defensivă de către controversele asupra simpatiilor naziste ale lui Heidegger şi Paul de Man. Faptul că Heidegger, inspiraţia deconstrucţiei, a fost atît de ataşat faţă de nazism şi că Paul de Man, unul din cei mai realizaţi practicieni ai deconstructivismului, a avut un trecut întunecat de scrieri antisemitice, s-a dovedit a fi o piedică importantă. Acuzaţia de neofascism adusă deconstructivismului nu e interesantă prin sine însăşi, dar sînt interesante modurile de apărare împotriva acesteia.

Hillis Miller (1988), de exemplu, recurge la „fapte" (un argument pozitivist), la principiile echităţii şi înţelegerii (argument umanist liberal) şi la contextul istoric (argument materialist–istoric) pentru a apăra intervenţiile „oribile" ale lui de Man. Ironia, desigur, constă în faptul că Hillis Miller a criticat sever, în operele altora, tocmai folosirea acestor moduri de argumentare. Rorty, pe de altă parte, îşi menţine poziţia pînă la capăt, declarînd că opiniile politice ale marelui filosof nu trebuie luate mai în serios decît filosofia însăşi (adică aproape deloc) şi că orice legătură între idei şi realitate, între poziţiile morale şi scrierile filosofice e pur întîmplătoare. Lipsa flagrantă de responsabilitate a acestei poziţii este aproape la fel de jenantă ca erorile care au dat naştere întregii dezbateri.

Construcţia intelectuală care deschide calea spre ridicarea esteticii deasupra eticii are mari fisuri. Deconstructivismul, ca orice alt sistem de gîndire şi orice definiţie a unei ordini simbolice copleşitoare, interiorizează anumite contradicţii care, dintr-un anumit punct, devin din ce în ce mai evidente. Cînd Lyotard, de exemplu, încearcă să-şi ţină în viaţă speranţele prin apelul la un fel de concept străvechi şi neîntinat al dreptăţii, el propune afirmarea adevărului care se află deasupra luptei grupurilor de interese şi a cacofoniei jocurilor lingvistice ale acestora. Cînd Hillis Miller e forţat să apeleze la valori liberale şi pozitiviste pentru a-l apăra pe mentorul său, Paul de Man, împotriva a ceea ce consideră a fi calomnia unor acuzaţii false, el invocă, de asemenea, universaliile.

Şi, la marginea acestor curente, se derulează tot felul de fuziuni ale fragmentelor. Jesse Jackson foloseşte o politică a carismei într-o campanie politică, care, cu toate acestea, începe să unească anumite mişcări sociale din Statele Unite de multă vreme indiferente una faţă de cealaltă. Tocmai posibilitatea unei adevărate coaliţii curcubeu defineşte o politică unificată, care vorbeşte, inevitabil, limba tacită a clasei, deoarece tocmai aceasta defineşte experienţa comună în cadrul diferenţei. Liderii sindicali americani încep, în fine, să se îngrijoreze că susţinerea dictaturilor străine în numele comunismului, începînd cu 1950, a promovat practici de muncă nedrepte şi salarii scăzute în multe ţări, care acum concurează pentru locuri de muncă şi investiţii. Şi cînd muncitorii britanici ai uzinelor Ford au făcut grevă şi au oprit producţia de maşini din Belgia şi Germania Occidentală, au înţeles brusc că dispersarea spaţială a diviziunii muncii nu e în totalitate în avantajul capitaliştilor şi că se pot concepe şi e chiar benefic să se conceapă strategii internaţionale. Peste tot se află semnele unui nou internaţionalism în sfera ecologică (forţată de evenimente, din punctul de vedere al burgheziei, căutată activ de multe grupuri ecologice) şi în lupta împotriva rasismului, apartheidului, a foametei mondiale, a dezvoltării geografice inegale, chiar dacă încă rezidă, în mare măsură, în sfera construcţiei de imagini (cum ar fi Band Aid) mai degrabă decît în cea a organizării politice. Tensiunea geopolitică dintre Est şi Vest suferă un proces notabil de ameliorare (din nou, nu datorită claselor conducătoare din Vest, cît mai degrabă evoluţiei din Est).

Poate că fisurile din oglindă nu sînt prea largi şi că fuziunile de la margini nu sînt prea izbitoare, dar faptul că există sugerează o anumită evoluţie subtilă a condiţiei postmoderne, poate ajungînd pînă în punctul de a se autodizolva în ceva complet diferit. Dar în ce anume?

Nu se pot da răspunsuri făcînd abstracţie de forţele politico–economice care transformă la ora actuală lumea muncii, a finanţelor, dezvoltarea geografică inegală ş.a. Liniile de tensiune sînt destul de clare. Geopolitica şi naţionalismul politic, localismul şi politica locului, toate se confruntă cu un nou internaţionalism în modul cel mai contradictoriu. În 1992, ia loc fuziunea Comunităţii Economice Europene sub forma unui bloc comercial ; mania preluărilor şi fuziunilor va mătura continentul ; totuşi, thatcherismul încă se declară a fi un proiect naţional distinct, sprijinindu-se pe trăsăturile specifice ale britanicilor (o afirmaţie care tinde să fie acceptată atît de politica de stînga cît şi de cea de dreapta). Controlul internaţional asupra capitalului financiar pare inevitabil, deşi pare imposibil să se ajungă la el prin alăturarea intereselor naţionale. În sferele intelectuale şi culturale pot fi identificate opoziţii asemănătoare.

Wenders pare să propună un nou romantism, explorarea semnificaţiilor globale şi perspectiva Devenirii prin eliberarea unei dorinţe romantice din staza Fiinţei. Există pericole în eliberarea unei puteri estetice necunoscute şi poate necontrolabile, într-un context instabil. Brandon Taylor preferă o întoarcere la realism ca mijloc de a readuce practicile culturale pe un teren unde ar fi exprimat un fel de conţinut etic explicit. Chiar şi unii deconstructivişti par să se întoarcă la etică.

În spatele acestor fapte, există o reînnoire a materialismului istoric şi a proiectului iluminist. Prin intermediul celei dintîi putem începe să înţelegem postmodernitatea ca o condiţie istorico–geografică. Cu această bază critică, devine posibilă lansarea unui contraatac al naraţiunii împotriva imaginii, al eticii împotriva esteticii, al proiectului Devenirii mai degrabă decît al Fiinţei şi căutarea unităţii în cadrul diferenţei, deşi într-un context în care puterea imaginii şi a esteticii, problemele compresiei spaţiu–timp şi semnificaţia geopoliticii şi a alterităţii sînt clar înţelese. O reînnoire a materialismului istorico–geografic poate, într-adevăr, promova aderarea la o nouă versiune a proiectului iluminist. Poggioli (1968, 73) surprinde diferenţele în modul următor :

> În conştiinţa epocii clasice, nu prezentul este cel care reprezintă o culminare a trecutului, ci trecutul culminează în prezent şi prezentul este la rîndul lui înţeles ca un nou triumf al valorilor străvechi şi eterne, ca o întoarcere la principiul adevărului şi dreptăţii, ca o restaurare a renaşterii acestor principii. Dar pentru moderni, prezentul e valabil doar datorită potenţialităţilor viitorului, ca matrice a viitorului, în măsura în care acesta modelează istoria într-o metamorfoză continuă, văzută ca o revoluţie spirituală permanentă.

Construcţia intelectuală care deschide calea spre ridicarea esteticii deasupra eticii are mari fisuri. Deconstructivismul, ca orice alt sistem de gîndire şi orice definiţie a unei ordini simbolice copleşitoare, interiorizează anumite contradicţii care, dintr-un anumit punct, devin din ce în ce mai evidente. Cînd Lyotard, de exemplu, încearcă să-şi ţină în viaţă speranţele prin apelul la un fel de concept străvechi şi neîntinat al dreptăţii, el propune afirmarea adevărului care se află deasupra luptei grupurilor de interese şi a cacofoniei jocurilor lingvistice ale acestora. Cînd Hillis Miller e forţat să apeleze la valori liberale şi pozitiviste pentru a-l apăra pe mentorul său, Paul de Man, împotriva a ceea ce consideră a fi calomnia unor acuzaţii false, el invocă, de asemenea, universaliile.

Şi, la marginea acestor curente, se derulează tot felul de fuziuni ale fragmentelor. Jesse Jackson foloseşte o politică a carismei într-o campanie politică, care, cu toate acestea, începe să unească anumite mişcări sociale din Statele Unite de multă vreme indiferente una faţă de cealaltă. Tocmai posibilitatea unei adevărate coaliţii curcubeu defineşte o politică unificată, care vorbeşte, inevitabil, limba tacită a clasei, deoarece tocmai aceasta defineşte experienţa comună în cadrul diferenţei. Liderii sindicali americani încep, în fine, să se îngrijoreze că susţinerea dictaturilor străine în numele comunismului, începînd cu 1950, a promovat practici de muncă nedrepte şi salarii scăzute în multe ţări, care acum concurează pentru locuri de muncă şi investiţii. Şi cînd muncitorii britanici ai uzinelor Ford au făcut grevă şi au oprit producţia de maşini din Belgia şi Germania Occidentală, au înţeles brusc că dispersarea spaţială a diviziunii muncii nu e în totalitate în avantajul capitaliştilor şi că se pot concepe şi e chiar benefic să se conceapă strategii internaţionale. Peste tot se află semnele unui nou internaţionalism în sfera ecologică (forţată de evenimente, din punctul de vedere al burgheziei, căutată activ de multe grupuri ecologice) şi în lupta împotriva rasismului, apartheidului, a foametei mondiale, a dezvoltării geografice inegale, chiar dacă încă rezidă, în mare măsură, în sfera construcţiei de imagini (cum ar fi Band Aid) mai degrabă decît în cea a organizării politice. Tensiunea geopolitică dintre Est şi Vest suferă un proces notabil de ameliorare (din nou, nu datorită claselor conducătoare din Vest, cît mai degrabă evoluţiei din Est).

Poate că fisurile din oglindă nu sînt prea largi şi că fuziunile de la margini nu sînt prea izbitoare, dar faptul că există sugerează o anumită evoluţie subtilă a condiţiei postmoderne, poate ajungînd pînă în punctul de a se autodizolva în ceva complet diferit. Dar în ce anume?

Nu se pot da răspunsuri făcînd abstracţie de forţele politico–economice care transformă la ora actuală lumea muncii, a finanţelor, dezvoltarea geografică inegală ş.a. Liniile de tensiune sînt destul de clare. Geopolitica şi naţionalismul politic, localismul şi politica locului, toate se confruntă cu un nou internaţionalism în modul cel mai contradictoriu. În 1992, ia loc fuziunea Comunităţii Economice Europene sub forma unui bloc comercial ; mania preluărilor şi fuziunilor va mătura continentul ; totuşi, thatcherismul încă se declară a fi un proiect naţional distinct, sprijinindu-se pe trăsăturile specifice ale britanicilor (o afirmaţie care tinde să fie acceptată atît de politica de stînga cît şi de cea de dreapta). Controlul internaţional asupra capitalului financiar pare inevitabil, deşi pare imposibil să se ajungă la el prin alăturarea intereselor naţionale. În sferele intelectuale şi culturale pot fi identificate opoziţii asemănătoare.

Wenders pare să propună un nou romantism, explorarea semnificaţiilor globale şi perspectiva Devenirii prin eliberarea unei dorinţe romantice din staza Fiinţei. Există pericole în eliberarea unei puteri estetice necunoscute şi poate necontrolabile, într-un context instabil. Brandon Taylor preferă o întoarcere la realism ca mijloc de a readuce practicile culturale pe un teren unde ar fi exprimat un fel de conţinut etic explicit. Chiar şi unii deconstructivişti par să se întoarcă la etică.

În spatele acestor fapte, există o reînnoire a materialismului istoric şi a proiectului iluminist. Prin intermediul celei dintîi putem începe să înţelegem postmodernitatea ca o condiţie istorico–geografică. Cu această bază critică, devine posibilă lansarea unui contraatac al naraţiunii împotriva imaginii, al eticii împotriva esteticii, al proiectului Devenirii mai degrabă decît al Fiinţei şi căutarea unităţii în cadrul diferenţei, deşi într-un context în care puterea imaginii şi a esteticii, problemele compresiei spaţiu–timp şi semnificaţia geopoliticii şi a alterităţii sînt clar înţelese. O reînnoire a materialismului istorico–geografic poate, într-adevăr, promova aderarea la o nouă versiune a proiectului iluminist. Poggioli (1968, 73) surprinde diferenţele în modul următor :

> În conştiinţa epocii clasice, nu prezentul este cel care reprezintă o culminare a trecutului, ci trecutul culminează în prezent şi prezentul este la rîndul lui înţeles ca un nou triumf al valorilor străvechi şi eterne, ca o întoarcere la principiul adevărului şi dreptăţii, ca o restaurare a renaşterii acestor principii. Dar pentru moderni, prezentul e valabil doar datorită potenţialităţilor viitorului, ca matrice a viitorului, în măsura în care acesta modelează istoria într-o metamorfoză continuă, văzută ca o revoluţie spirituală permanentă.

Unii ar vrea să ne întoarcem la clasicism, iar alții caută să meargă pe calea modernilor. Din punctul de vedere al celor din urmă, se consideră că fiecare epocă ajunge la „deplinătatea timpului său, nu prin ființă ci prin devenire". Sînt întru totul de acord.

BIBLIOGRAFIE

Aglietta, M. (1979) : *A theory of capitalist regulation*, Londra

Arac, J. (ed.) (1986) : *Postmodernism and politics*, Manchester

Aragon, L. (1971) : *Paris peasant*, Londra

Archives Nationales (1987) : *Espace français*, Paris

Armstrong, P., Glyn, A. şi Harrison, J. (1984) : *Capitalism since World War II*, Londra

Aronowitz, S. (1981) : *The crisis of historical materialism*, New York

Bachelard, G. (1964) : *The poetics of space*, Boston, Massachusetts

Banham, R. (1986) : *A concrete Atlantis : U. S. industrial building and European modern architecture*, Cambridge, Massachusetts

Barthes, R. (1967) : *Writing degree zero*, Londra [ed. rom. : *Romanul scriiturii :* antologie, selecție de texte şi traducere de Adriana Babeți şi Delia Şepețean–Vasiliu, Bucureşti, Ed. Univers, 1987]

Barthes, R. (1975) : *The pleasure of the text*, New York [ed. rom. : *Plăcerea textului*, trad. de M. Papahagi, Cluj, Ed. Echinox, 1994]

Baudelaire, C. (1981) : *Selected writing on art and artists*, Londra

Baudrillard, J. (1981) : *For a critique of the political economy of the sign*, St Louis, Missouri

Baudrillard, J. (1986) : *L'Amérique*, Paris [ed. rom. : *America*, trad. de Alina Beiu Deşliu, Bucureşti, Ed. Albatros, 1994]

Bell, D. (1978) : *The cultural contradictions of capitalism*, New York

Benjamin, W. (1969) : *Illuminations*, New York

Berman, M. (1982) : *All that is solid melts into air*, New York

Bernstein, R. (ed.) (1985) : *Habermas and modernity*, Oxford

Blitz, M. (1981) : *Heidegger's Being and Time : and the possibility of political philosophy*, Ithaca, New York

Block, F. (1977) : *The origins of international economic disorder :*

a study of the United States international policy since World War II to the present, Berkeley, California

Bluestone, B. and Harrison, B. (1982) : *The deindustrialization of America*, New York

Borges, J. (1972) : *The chronicles of Bustos–Domecq*, New York

Bourdieu, P. (1977) : *Outline of a theory of practice*, Cambridge [ed. rom. : *Rațiuni practice : o teorie a acțiunii*, trad. de Cristina și Costin Popescu, București, Ed. Meridiane, 1999]

Bourdieu, P. (1984) : *Distinction : a social critique of the judgement of taste*, Londra

Bove, P. (1986) : „The ineluctability of difference : scientific pluralism and the critical intelligence", în Arac (ed.)

Boyer, C. (1988) : „The return of aesthetics to city planning", *Society*, 25 (4), pp. 49–56

Boyer, R. (1986a) : *La flexibilité du travail en Europe*, Paris

Boyer, R. (1986b) : *La théorie de la régulation : une analyse critique*, Paris

Bradbury, M. și McFarlane, J. (1976) : *Modernism, 1890–1930*, Harmondsworth

Braverman, H. (1974) : *Labor and monopoly capital*, New York

Bruno, G. (1987) : „Ramble city : postmodernism and *Blade Runner*", *October* 41, pp. 61–74

Burawoy, M. (1979) : *Manufacturing consent : changes in the labor process under monopoly capitalism*, Chicago, Illinois

Bürger, P. (1984) : *Theory of the avant–garde*, Manchester

Calvino, I. (1981) : *If on a winter's night a traveler*, New York [ed. rom : *Dacă într-o noapte un călător*, trad. de A. Giurescu, București, Ed. Univers, 1999]

Caro, R. (1974) : *The power broker : Robert Moses and the fall of New York*, New York

Cassirer, E. (1951) : *The philosophy of the Enlightenment*, Princeton, New Jersey

Chambers, I. (1986) : *Popular culture : the metropolitan experience*, Londra

Chambers, I. (1987) : „Maps for the metropolis : a possible guide to the present", *Cultural Studies*, 1, pp. 1–22

Clark, T. J. (1985) : *The painting of modern life : Paris in the art of Manet and his followers*, New York

Coalition for the Homeless, New York City (1987) : *Forgotten voices, unforgettable dreams*, New York

Cohen, S. și Taylor, L. (1978) : *Escape attempts : the theory and practice of resistance to everyday life*, Harmondsworth

Cohen–Solal, A. (1987) : „The lovers' contract", *The Observer*, 11 octombrie 1987

Collins, G. și Collins, C. (1986) : *Camillo Sitte : the birth of modern city planning*, New York

Colquhoun, A. (1985) : „On modern and post–modern space", în Princeton Architectural Press

Crimp, D. (1983) : „On the museum's ruins", în H. Foster (ed.)

Crimp, D. (1987) : „Art in the 80s : the myth of autonomy", *PRECIS* 6, pp. 83–91

Dahrendorf, R. (1987) : „The erosion of citizenship and its consequences for us all", *New Statesman*, 12 iunie 1987

Daniels, P. (1985) : *Service industries : a geographical appraisal*, Londra

Davidson, J. D. și Rees–Mogg, W. (1988) : *Blood in the streets*, Londra

Davis, M. (1986) : *Prisoners of the American dream*, Londra

de Certeau, M. (1984) : *The practice of everyday life*, Berkeley, California

de Vroey, M. (1984) : „A regulation approach interpretation of the contemporary crisis", *Capital and Class*, 23, pp. 45–66

Debord, G. (1983) : *Society of the spectacle*, Detroit, Michigan

Deleuze, G. și Guattari, F. (1984) : *Anti–Oedipus : capitalism and schizophrenia*, Londra

Deutsche, R. și Ryan, C. (1984) : „The fine art of gentrification", *October*, 31, pp. 91–111

Deyo, F. (1987) : „Labor systems, segmentation and the politics of labor : the East Asian NIC's in the transnational division of labor", lucrare prezentată la American Sociological Association, Chicago

Dicken, P. (1986) : *Global shift : industrial change in a turbulent world*, Londra

Dockès, P. (1969) : *L'espace dans la pensée économique du XVI^e^ au XVIII^e^ siècle*, Paris

Durkheim, E. (1915) : *The elementary forms of the religious life*, Londra [ed. rom. : *Formele elementare ale vieții religioase*, trad. de M. Jeanrenaud și J. Lupescu, Iași, Ed. Polirom]

Eagleton, T. (1987) : „Awakening from modernity", *Times Literary Supplement*, 20 februarie 1987

Eco, U. (1986) : „Function and the sign : an introduction to urban semiotics", în M. Gottdiener şi A. Lagopoulos (ed.) : *The city and the sign : an introduction to urban semiotics*, New York

Edgerton, S. (1976) : *The renaissance re–discovery of linear perspective*, New York

Edwards, R. (1979) : *Contested terrain : the transformation of the workplace in the twentieth century*, New York

Farias, V. (1987) : *Heidegger et le nazisme*, Paris

Fayol, H. (1916) : *Administration industrielle et générale*, Paris

Ferry, L. şi Renault, A. (1988) : *Heidegger et les modernes*, Paris

Feyerabend, P. (1975) : *Against method*, Londra

Fish, S. (1980) : *Is there a text in this class? The authority of interpretive communities*, Cambridge, Massachusetts

Fishman, R. (1982) : *Urban utopias in the twentieth century*, Cambridge, Massachusetts

Flaubert, G. (1964) : *Sentimental education*, Harmondsworth [ed. rom. : *Educaţia sentimentală*, trad. de L. Demetrius, Bucureşti, Ed. Porus, 1991]

Flaubert, G. (1979) : *Letters, 1830–57*, Londra [ed. rom. : *Corespondenţă*, trad. de L. Alexandrescu–Pavlovici, în *Opere*, IV, Bucureşti, Ed. Univers, 1985]

Foster H. (1985) : *Recodings : art, spectacle, cultural politics*, Port Townsend, Washington

Foster H. (ed.) (1983) : *The anti–aesthetic : essays on postmodern culture*, Port Townsend, Washington

Foster, J. (1974) : *Class struggle in the industrial revolution*, Londra

Foucault, M. (1972) : *Power/knowledge*, New York

Foucault, M. (1984) : *The Foucault reader* (ed. P. Rabinow), Harmondsworth

Frampton, K. (1980) : *Modern architecture : a critical history*, Londra

Frisby, D. (1985) : *Fragments of modernity*, Cambridge

Giddens, A. (1984) : *The constitution of society*, Oxford

Giedion, S. (1941) : *Space, time and architecture*, New York

Gilligan, C. (1982) : *In a different voice : Psychological theory and women's development*, Cambridge, Massachusetts

Giovannini, J. (1988) : „Breaking all the rules", *New York Times Magazine*, 12 iunie 1988

Goldberger, P. (1988) : „Theories as the building blocks for a new style", *New York Times*, 26 iunie 1988

Goldthorpe, J. ş.a. (1969) : *The affluent worker in the class structure*, Cambridge

Gordon, D. (1978) : „Capitalist development and the history of American cities", în W. Tabb şi L. Sawers (ed.) : *Marxism and the metropolis*, New York

Gordon, D. (1988) : „The global economy : new edifice or crumbling foundations?", *New Left Review*, 168, pp. 24–65

Gramsci, A. (1971) : *Selections from the prison notebooks*, Londra

Gregory, D. şi Urry, J. (ed.) (1985) : *Social relations and spatial structures*, Londra

Guilbaut, S. (1983) : *How New York stole the idea of modern art*, Chicago

Gurvitch, G. (1964) : *The spectrum of social time*, Dordrecht

Habermas, J. (1983) : „Modernity : an incomplete project", în H. Foster (ed.)

Habermas, J. (1987) : *The philosophical discourse of modernity*, Oxford [ed. rom. : *Discursul filosofic al modernităţii*, trad. de F. V. Lepădatu, I. Zamfir, M. Stan, Bucureşti, Ed. All, 2000]

Hägerstrand, T. (1975) : „Survival and arena : on the life history of individuals in relation to their geographical environment", în T. Carlstein, D. Parkes şi M. Thrift (ed.) : *Human activity and time geography*, vol. 2, Londra

Halal, W. (1986) : *The new capitalism*, New York

Hall, E. (1966) : *The hidden dimension*, New York

Hareven, T. (1982) : *Family time and industrial time*, Londra

Harries, K. (1982) : „Building and the terror of time", *Perspecta : the Yale Architectural Journal*, 19, pp. 59–69

Harrington, M. (1960) : *The other America*, New York

Harrison, B. şi Bluestone, B. (1988) : *The great U–turn : capital restructuring and the polarizing of America*, New York

Hartsock, N. (1987) : „Rethinking modernism : minority versus majority theories", *Cultural Critique*, 7, pp. 187–206

Harvey, D. (1982) : *The limits of capital*, Oxford
Harvey, D. (1985a) : *The urbanization of capital*, Oxford
Harvey, D. (1985b) : *Consciousness and the urban experience*, Oxford
Harvey, D. (1985c) : „The geopolitics of capitalism", în D. Gregory și J. Urry (ed.) : *Social relations and spatial structures*, Londra
Harvey, D. (1989) : *The urban experience*, Oxford
Hassan, I. (1975) : *Paracriticisms : seven speculations of the times*, Urbana, Illinois
Hassan, I. (1985) : „The culture of postmodernism", *Theory, Culture and Society*, 2 (3), pp. 119–132
Heidegger, M. (1959) : *An introduction to Metaphysics*, New Haven, Connecticut [ed. rom. : *Introducere în metafizică*, trad. de G. Liiceanu, Th. Kleininger, București, Ed. Humanitas, 1999]
Helgerson, R. (1986) : „The land speaks : cartography, chorography, and subversion in Renaissance England", *Representations*, 16, pp. 51–85
Herf, J. (1984) : *Reactionary modernism*, Cambridge
Hewison, R. (1987) : *The heritage industry*, Londra
Horkheimer, M. și Adorno, T. (1972) : *The dialectic of Enlightenment*, New York
Hunt Commission Report (1971) : *Financial structure and regulation*, Washington, D. C.
Huyssens, A. (1984) : „Mapping the post–modern", *New German Critique*, 33, pp. 5–52
Institute of Personnel Management (1986) : *Flexible patterns of work*, Londra
Jacobs, J. (1961) : *The death and life of great American cities*, New York
Jager, M. (1986) : „Class definition and the esthetics of gentrification", în N. Smith și P. Williams (ed.) : *The gentrification of the city*, Londra
Jameson, F. (1984a) : „The politics of theory : ideological positions in the post–modernism debate", *New German Critique*, 33, pp. 53–65
Jameson, F. (1984b) : „Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism", *New Left Review*, 146, pp. 53–92
Jameson, F. (1988) : „Cognitive mapping", în Nelson și Grossberg (ed.)
Jencks, C. (1984) : *The language of post–modern architecture*, Londra
Jessop, B. (1982) : *The capitalist state*, Oxford

Jessop, B. (1983) : „Accumulation strategies, state forms, and hegemonic projects", *Kapitalistate*, 10/11, pp. 89–112
Kern, S. (1983) : *The culture of time and space, 1880–1918*, Londra
Klotz, H. (ed.) (1985) : *Post–modern visions*, New York
Kostof, S. (1985) : *A history of architecture : settings and rituals*, Oxford
Koyré, A. (1968) : *From the closed world to the infinite universe*, Baltimore, Maryland
Krier, R. (1987) : „Tradition–modernity–modernism : some necessary explanations", *Architectural Design Profile*, 65, Londra
Kroker, A. și Cook, D. (1986) : *The postmodern scene : excremental culture and hyper–aesthetics*, New York
Kuhn, T. (1962) : *The structure of scientific revolutions*, Chicago, Illionis
Landes, D. (1983) : *Revolution in time : clocks and the making of the modern world*, Cambridge, Massachusetts
Lane, B. (1985) : *Architecture and politics in Germany, 1918–1945*, Cambridge, Massachusetts
Lash, S. și Urry, J. (1987) : *The end of organised capitalism*, Oxford
Le Corbusier (1929) : *The city of tomorrow and its planning*, Londra
Le Goff, J. (1980) : *Time, work and culture in the middle ages*, Chicago, Illinois
Lee, D. (1973) : „Requiem for large–scale planning models", *Journal of the American Institute of Planners*, 39, pp. 117–142
Lees, A. (1985) : *Cities perceived : urban society in European thought, 1820–1940*, New York
Lefaivre, M. (1986) : *Representing the city : Daniel Hudson Burnham and the making of an urban strategy*, teză de doctorat, nepublicată, Johns Hopkins University, Baltimore, Maryland
Lefebvre, H. (1974) : *La production de l'espace*, Paris
Lipietz, A. (1986) : „New tendencies in the international division of labour : regimes of accumulation and modes of regulation", în A. Scott și M. Storper (ed.) : *Production, work, territory ; the geographical anatomy of industrial capitalism*, Londra
Lukacs, G. (1969) : *Goethe and his age*, Londra
Lunn, E. (1985) : *Marxism and modernism*, Londra
Lyotard, J. (1984) : *The postmodern condition*, Manchester [ed. rom. : *Condiția postmodernă*, trad. de C. Mihali, București, Ed. Babel, 1993]

Maddison, A. (1982) : *Phases of capitalist development*, Oxford
Mandel, E. (1975) : *Late capitalism*, Londra
Martin, R. şi Rowthorn, B. (ed.) (1986) : *The geography of deindustrialisation*, Londra
Marx, K. (1963) : *The eighteenth brumaire of Louis Bonaparte*, New York [ed. rom. : *18 brumar al lui Ludovic Bonaparte*, Bucureşti, Ed. pentru literatură politică, 1954]
Marx, K. (1964) : *The economic and philosophic manuscripts of 1844*, New York [ed. rom. : *Manuscrise economico–filosofice din 1844*, trad. de Vasile Dem. Zamfirescu, Bucureşti, Ed. politică, 1987]
Marx, K. (1967) : *Capital* (3 volume), New York [ed. rom. : *Capitalul*, trad. colectivă, Bucureşti, Ed. Partidului Comunist, 1947]
Marx, K. (1973) : *Grundrisse*, Harmondsworth
Marx, K. şi Engles, F. (1952) : *The communist manifesto*, Moscova [ed. rom. : *Manifestul Partidului Comunist*, Bucureşti, Ed. politică, 1969]
McHale, B. (1987) : *Postmodernist fiction*, Londra
McLuhan, M. (1966) : *Understanding media : the extensions of man*, New York
Miller, J. Hillis (1988) : „De Man", *Times Literary Supplement*, 17 iunie 1988
Moore, B. (1986) : *Space, text and gender*, Cambridge
Murray, R. (1987) : „Flexible specialization in the «Third Italy»", *Capital and Class*, 33, pp. 84–95
Nash, J. şi Fernandez–Kelly, P. (ed.) (1983) : *Women, men and the international division of labor*, Albany, New York
Nelson, C. şi Grossberg, L. (ed.) (1988) : *Marxism and the interpretation of culture*, Urbana, Illinois
Newman, C. (1984) : „The postmodern aura : the act of fiction in an age of inflation", *Salmagundi*, 63–64, pp. 3–199
Nietzsche, F. (1968) : *The will to power*, New York [ed. rom. : *Voinţa de putere ; Încercare de transmutare a tuturor valorilor (Fragmente postume)*, trad. şi studiu introductiv de Claudiu Baciu, Ed. Aion, 1999]
Noble, D. (1977) : *America by design*, New York
Noyelle, T. şi Standback, T. (1984) : *The economic transformation of American cities*, Totawa, New Jersey
O'Connor, J. (1973) : *The fiscal crisis of the state*, New York
Offe, C. (1985) : *Disorganized capitalism*, Oxford
Ollman, B. (1971) : *Alienation*, Cambridge

Ozouf, M. (1988) : *Festivals and the French Revolution*, Cambridge, Massachusetts
Pfeil, F. (1988) : „Postmodernism as a «structure of feeling»", în Nelson şi Grossberg (ed.)
Piore, M. şi Sabel, C. (1984) : *The second industrial divide*, New York
Poggioli, A. (1968) : *The theory of the avant–garde*, Cambridge, Massachusetts
Pollert, A. (1988) : „Dismantling flexibility", *Capital and Class*, 34, pp. 42–75
PRECIS 6 (1987) : *The culture of fragments*, Columbia University Graduate School of Architecture, New York
Priceton Architectual Press (1985) : *Architecture, criticism, ideology*, Princeton, New Jersey
Raban, J. (1974) : *Soft city*, Londra
Raphael, M. (1981) : *Proudhon, Marx, Picasso : essays in Marxist aesthetics*, Londra
Reich, R. (1983) : *The next American frontier*, Baltimore, Maryland
Relph, E. (1987) : *The modern urban landscape*, Baltimore, Maryland
Rochberg–Halton, E. (1986) : *Meaning and modernity : social theory in the pragmatic attitude*, Chicago, Illinois
Rohatyn, F. (1983) : *The twenty–year century*, New York
Rorty, R. (1979) : *Philosophy and the mirror of nature*, Princeton, New Jersey
Rorty, R. (1985) : „Habermas and Lyotard on postmodernity", în Bernstein (ed.) [ed. rom. : *Habermas şi Lyotard despre postmodernitate*, trad. de N. Căbulea, în *Pragmatism şi filosofie post–nietzscheană, Eseuri filosofice*, II, Bucureşti, Ed. Univers, 2000]
Rossi, A. (1982) : *Architecture and the city*, Cambridge, Massachusetts
Rowe, C. şi Koetter, F. (s. a.) : *Collage city*, Cambridge, Massachusetts
Sabel, C. (1982) : *Work and politics ; the division of labour in industry*, Londra
Sack, R. (1986) : *Human territoriality : its theory and history*, Cambridge
Sayer, A. (1989) : „Pre–Fordism in question", *International Journal of Urban and Regional Research*, în curs de apariţie
Scardino, A. (1987) : „What, New York City worry?", *New York Times*, 3 mai 1987

Schorske, C. (1981) : *Fin-de-siècle Vienna : Politics and culture*, New York [ed. rom. : *Viena fin de siècle ; politică și cultură*, trad. de Claudia Ioana Doroholschi și Ioana Ploeșteanu, Iași, Ed. Polirom, 1998]

Schumpeter, J. (1934) : *The theory of economic development*, Cambridge, Massachusetts

Scott, A. (1988) : *New industrial spaces : flexible production, organisation and regional development in North America and Western Europe*, Londra

Shaiken, H. (1984) : *Work transformed : automation and labour in the computer age*, New York

Simmel, G. (1971) : „The metropolis and mental life", în D. Levine (ed.) : *On individuality and social form*, Chicago, Illinois

Simmel, G. (1978) : *The philosophy of money*, Londra

Smith, N. (1984) : *Uneven development*, New York

Soja, E. (1988) : *Postmodern geographies : the reassertion of space in critical social theory*, Londra

Sorel, G. (1974) : *Reflections on violence*, Londra

Speier, H. (1986) : *German white collar workers and the rise of Hitler*, New Haven, Connecticut

Spufford, P. (1988) : *Money and its uses in medieval Europe*, Cambridge

Stein, G. (1938) : *Picasso*, New York

Swyngedouw, E. (1986) : „The socio–spatial implications of innovations in industrial organisation", referat, nr. 20, Johns Hopkins European Center for Regional Planning and Research, Lille

Tafuri, M. (1976) : *Architecture and utopia*, Cambridge, Massachusetts

Tafuri, M. (1985) : „USSR–Berlin 1922 ; from populism to constructivist international", în Princeton Architectural Press

Tarbell, I. (1904) : *The history of the Standard Oil Company*, vol. 1, New York

Taylor, B. (1987) : *Modernism, post–modernism, realism : a critical perspective for art*, Winchester

Taylor, F. W. (1911) : *The principles of scientific management*, New York

Therborn, G. (1984) : *Why some people are more unemployed than others*, Londra

Thompson, E. P. (1967) : „Time, work discipline, and industrial capitalism", *Past and Present*, 38, pp. 56–97

Tichi, C. (1987) : *Shifting gears : technology, literature, culture in modernist America*, Chapel Hill

Timms, E. și Kelley, D. (ed.) (1985) : *Unreal city : urban experience in modern European literature and art*, Manchester

Toffler, A. (1970) : *Future shock*, New York [ed. rom. : *Șocul viitorului*, trad. de Leontina Moga și Gabriela Mantu, București, Ed. politică, 1973]

Tomlins, C. (1985) : *The state and the unions : labor relations, law and the organized labor movement in America, 1880–1960*, Cambridge

Trilling, L. (1966) : *Beyond culture : essays in literature and learning*, Londra

Tuan, Yi Fu (1977) : *Space and place*, Minneapolis, Minnesota

Venturi, R., Scott–Brown, D. și Izenour, S. (1972) : *Learning from Las Vegas*, Cambridge, Massachusetts

Virilio, P. (1980) : *L'esthétique de la disparition*, Paris

Walker, R. A. (1985) : „Is there a service economy? The changing capitalist division of labor", *Science and Society*, 49, pp. 42–83

Walton, J. (1987) : „Urban protest and the global political economy : the IMF riots", în M. P. Smith și J. R. Feagin (ed.) : *The capitalist city*, Oxford

Wilson, W. (1987) : *The truly disadvantaged*, Chicago, Illinois

Zukin, S. (1982) : *Loft living*, Baltimore, Maryland

INDICE DE NUME

Adorno, T. 20
Aglietta, M. 117
Alberti, L.–I. 250
Alekan, H. 325
Althusser, L. 11, 339
Anderson, J. 333
Anderson, P. 111
Aragon, L. 27, 37–38
Armstrong, P. 131
Arnold, M. 35
Aronowitz, S. 56, 357
Augustin, Sf. 50

Babbage, C. 122
Bach, J. 252
Bachelard, G. 218, 223, 316
Bacon, F. 21
Banham, R. 30
Barthes, R. 13, 64, 65, 73, 265
Bartok, B. 36
Baudelaire, C. 17, 18, 23, 26–27, 34–35, 38, 40, 45, 52, 84, 113, 211, 214, 243, 265
Baudrillard, J. 97, 289, 293, 303, 354
Beckmann, M. 280, 281
Bell, D. 26, 66, 109, 134, 205, 292, 350, 356
Bellamy, E. 34, 125
Benjamin, W. 29, 59, 111, 267, 349, 352
Bentham, J. 35
Berg, A. 36
Bergson, H. 205, 212
Berman, M. 17, 23–24, 94–95, 205, 356
Bernstein, R. 21, 22, 23, 49
Biely, A. 18
Blitz, M. 213–214
Bluestone, B. 296
Bonaparte, L. 104–105, 263
Borges, J. 49, 63
Boulée, E.–L. 253
Bourdieu, P. 81–82, 211, 218, 220, 222, 225, 253, 256, 348
Bove, P. 56
Boyer, C. 298
Boyer, R. 117, 135
Bradbury, M. 23, 27, 31, 32, 269
Brâncuşi, C. 35
Braque, G. 35
Braverman, H. 132
Brunelleschi, J. 250
Bruno, Giordano 250
Bruno, Giuliana 311, 314, 316
Burawoy, M. 132
Bürger, P. 19
Burke, E. 22
Burnham, D. 32, 34, 48
Bush, G. 333
Buttiglione, R. 49
Byron, Lord 26

Calvino, I. 293
Caro, R. 76, 125
Cassini, J.–D. 253
Cassirer, E. 20
Cézanne, P. 270
Chambers, I. 67, 304
Charles, Prinţul 48, 50, 73, 112
Clark, T. 32, 63
Cohen–Solal, A. 212, 305
Colbert, J.–B. 353, 258
Coleman, A. 112
Colquhoun, A. 307
Comte, A. 35
Condorcet, M.–J. 20, 22, 35
Cook, D. 50
Crimp, D. 63, 69, 110, 273

Dahrendorf, R. 197
d'Alembert, J.–L. 35
Daniels, P. 157
Davidson, J. 240
de Beauvoir, S. 358
de Benedetti, C. 159
de Certeau, M. 33, 218–220, 256, 323
de Chirico, G. 35, 40, 270
de la Blache, Vidal 85
de Man, P. 361, 362
de Sade, M. 22
Delaunay, R. 270
Deleuze, G. 61, 246, 313, 355
Derrida, J. 58–59, 114, 214, 358
Descartes, R. 60
Dewey, T. 60
Dicken, P. 295
Dickens, C. 99
Diderot, D. 35
Dilthey, W. 208
Dockès, P. 258
Donne, J. 252
Dos Passos, J. 39
Dostoievski, F. 18
Duchamp, M. 35
Durkheim, E. 208, 270

Eagleton, T. 15, 61, 215
Eco, U. 85
Edgerton, S. 249, 250–251
Edwards, R. 125
Einstein, A. 36, 269, 308
Eliot, T. S. 28, 41, 44, 211
Engels, F. 36, 94, 225, 339

Fanon, F. 358
Faulkner, W. 44
Fayol, H. 126
Feyerabend, P. 15
Filip al II-lea 253
Firey, W. 82
Fish, S. 55, 274
Fishman, R. 30
Flaubert, G. 35, 265–266, 268, 273
Ford, H. 36, 122–125, 133, 269, 271, 362
Foster, J. 59, 66, 242
Foucault, M. 52–57, 63, 98, 210, 218–219, 246, 256, 273–274, 307, 358
Frampton, K. 38, 43, 274
Freud, S. 37, 50, 53, 97, 111, 316
Frisby, D. 18, 33

Galilei 250, 252
Gaudemar, A. 274
Geddes, P. 125
Giddens, A. 98, 228
Giedion, S. 44
Gilbreth, F. 122
Gilligan, C. 56
Glyn, A. 131
Goethe, W. 18, 23, 254
Goldthorpe, J. 132
Gordon, D. 194, 243

Gorz, A.357
Gottlieb, A. 44
Gramsci, A. 123, 134
Gregory, D. 285
Gropius, W. 29, 279, 283
Guattari, F. 61, 246, 313, 355
Guilbaut, S. 31, 44–45
Gurvitch, G. 229, 231, 263

Habermas, J. 20–21, 60, 329, 344
Hägerstrand, T. 216–217, 219
Halal, W. 175, 341
Hall, E. 220
Hareven, T. 206
Harries, K. 211
Harrington, M. 137
Harrison, B. 131, 296
Hartsock, N. 56
Harvey, D. 90, 182, 185, 234
Hassan, I. 50–53, 59, 61, 70, 341
Haussmann, G. 24, 32, 209
Heath, T. 169
Hegel, G. 274
Heidegger, M. 26, 42, 58, 213, 223, 275, 279, 354, 361
Helgerson, R. 235, 253
Hemingway, E. 39
Hewison, R. 69, 85–86
Hitler, A. 20, 40, 110, 214
Horkheimer, M. 20
Howard, E. 32, 75, 78, 125
Hume, D. 35
Huyssens, A. 39, 93, 45, 47, 56, 64, 109

Isaacs, W. 171
Ioan Paul II, Papa 49, 50

Jackson, J. 362
Jacobs, J. 11, 48, 80, 83, 139, 280
Jager, M. 82
Jameson, F. 45, 50, 61–62, 64, 69, 83, 87, 114, 205, 264, 286, 288, 293, 308, 313, 354, 355
Jefferson, T. 259, 272
Jencks, C. 14, 47, 79, 80–84, 86, 12, 111, 112, 304–305
Jessop, B. 170
Johnson, P. 77, 110, 295, 360
Joyce, J. 27, 38, 44, 203, 205, 270

Kandinsky, W. 35, 282
Kant, I. 25, 212
Kennedy, J. 334
Kern, S. 268, 270–272, 276, 278, 280, 309
Keynes, J. 127
King, M. L. 88
Klee, P. 19, 35
Klimt, G. 37, 277
Klotz, H. 83, 90
Kostof, S. 250, 251, 252
Koyré, A. 252
Kracauer, S. 18
Krier, L. 73–74, 81–84, 92
Kroker, A. 50
Kropotkin, Prinţul 125
Kuhn, T. 15

Lacan, J. 61
Laffer, T. 333
Landes, D. 233, 235–236
Lane, B. 40
Lash, S. 134, 160, 175–176, 341
Lawrence, D. H. 35, 44, 268
Le Corbusier 13, 28–29, 32, 38–39, 42–44, 47, 75–76, 78, 111–112, 125, 127, 209, 272, 279, 283
Le Goff, J. 234–235, 238
Lee, D. 48

Lefaivre, M. 266
Lefebvre, H. 224–225, 233, 245, 257–258, 269, 274
Léger, F. 37, 272
Lenin, I. 37–38, 88, 125, 281
Lessing, D. 293
Lipietz, A. 118, 155
Loos, A. 277
Lukacs, G. 23, 344
Lunn, E. 27
Luxemburg, R. 281
Lyotard, J. 53–55, 57–58, 60, 87, 109, 114, 215, 274, 301, 362

McCarthy, J. 44
McFarlane, J. 23, 27, 31–32, 269
McHale, T. 49, 57, 63, 211, 304, 305, 356
McLuhan, M. 295
McWilliams, C. 334
Mach, E. 38
Mackinder, H. 276
Malthus, T. 22
Mandel, E. 69, 286
Manet, E. 27, 32, 34–35, 63, 265, 273–274
Mann, T. 35
Mao Tze Dun 23
Marshall, A. 210, 267
Martin, R. 296
Marvell, A. 252
Marx, K. 18, 22, 36, 53, 59, 62, 94–97, 99, 101–108, 111, 113, 122, 182–183, 190–192, 195, 210, 234, 238, 263, 274, 283, 289, 319, 344, 348, 356, 358
Matisse, H. 35
Mill, J. 35
Miller, J. H. 361, 362
Monet, J. 274
Montesquieu, C.–L. 254–255
Moore, C. 90, 92, 222
Morris, W. 30, 274
Moses, R. 24, 76, 125
Murray, F. 194
Mussolini, B. 40, 125

Napoleon I. 240
Napoleon III 243
Newman, C. 50, 64, 68, 353
Newton, I. 252–253
Niemeyer, O. 283
Nietzsche, F. 23, 25–26, 50, 52, 60, 214
Nixon, R. 169, 334
Noble, D. 161
Norris, F. 267
Noyelle, T. 157

O'Connor, J. 137
Offe, C. 160
Ollman, B. 59, 344
Ortega y Gasset, J. 270
Ozouf, M. 88, 260

Pater, W. 212
Pereire, E. 259
Petain, M. 283
Pfeil, F. 57, 320
Picasso, P. 24, 35, 37, 41, 59, 280, 282
Piore, M. 193, 194
Pissarro, C. 27
Poe, E. A. 34
Poggioli, A. 19, 26, 363
Pollert, A. 194–195
Pollock, J. 27, 44
Pope, A. 20
Pound, E. 26, 35, 39–40, 44
Proudhon, P.–J. 193
Proust, M. 27, 44, 205
Pynchon, T. 293

Raban, J. 11–14, 16, 64–65, 73, 92, 302

Raphael, M. 26, 41, 43, 106
Ratzel, F. 276
Rauschenberg, R. 63, 295
Reagan, R. 168, 170, 309, 333–335
Rees–Mogg, W. 240
Reich, R. 164
Relph, T. 30
Rivera, D. 39
Rochberg–Halton, E. 294
Rockefeller, J. 77, 241
Roderick, J. 159
Rohatyn, F. 165
Roosevelt, F. 127, 335
Rorty, R. 15, 60, 63, 361
Rossi, A. 49, 84–86, 92
Roszak, T. 11
Rothko, M. 44–45
Rothschild, N. 240, 264
Rousseau, J.–J. 21, 25, 254–255
Rowe, C. 80
Rowthorn, R. 296
Rubens, P. 63

Sabel, C. 193–195
Sack, R. 246
Safdie, M. 360
Saint–Simon, H. 26, 35–36, 254
Salle, D. 57, 70
Sartre, J.–P. 212
Saussure, F. 36
Saxton, C. 235
Sayer, A. 194–195
Schiele, E. 277
Schoenberg, E. 36
Schorske, C. 18, 32, 277–279
Schumpeter, J. 24–25, 40, 101, 127, 176
Scott, A. 194
Scott, R. 311
Shakespeare, W. 252
Sharf, K. 355
Shelley, P. B. 26
Sherman, C. 14, 64, 66, 320, 326
Simmel, G. 38, 82, 174, 288, 291, 319, 320, 350
Sitte, C. 32, 277–279, 321
Smith, A. 22, 35–36, 118, 196, 210, 255
Soja, E. 285
Sorel, G. 43
Speed, J. 253
Speer, A. 40, 110
Stalin, J. 20
Stanback, T. 157
Stein, G. 24–25, 272, 280
Stravinsky, I. 35
Sugar, A. 355
Sullivan, L. 34, 274
Swyngedouw, E. 175, 178–179, 182, 341

Tarbell, I. 241
Taylor, B. 38, 57, 59, 67, 85, 280, 282, 292, 305, 355, 363
Taylor, F. 36, 122, 124–126
Thatcher, M. 168, 170, 245, 309
Therborn, G. 170
Thompson, E. 111, 238
Tichi, C. 30, 34, 39
Titian 63
Toffler, A. 287–288, 291, 293, 356
Tomlins, C. 132
Touraine, A. 57
Trilling, L. 17
Turgot, A.–R. 258

Ure, A.122
Urry, J. 134, 160, 175–176, 285, 341

Valery, P. 349
Vallaud, C. 276
van der Rohe, M. 27, 30, 39, 43, 50, 75–76, 88, 110, 279
Velazquez 63

Venturi, R. 48, 66, 74, 82
Virilio, P. 296, 301, 354
Voltaire, F. 35, 254

Wagner, O. 32, 277, 279, 283
Wagner, R. 278
Walker, R. 157
Walton, J. 172
Weber, M. 22–23, 210
Welles, O. 45
Wenders, W. 311, 324–327, 353, 363
Williams, R. 350, 358
Williams, W. 39
Wilson, W. 197
Wittgenstein, L. 55
Woolf, V. 35, 268
Wright, F. 25, 33, 75–76, 124

Yeats, W. B. 18

Zola, E. 267, 274
Zukin, S. 82

INDICE TEMATIC

accelerare 183, 216, 236–239, 248, 269, 271–272, 285–287, 346
acumulare flexibilă 120–121, 149–192, 205, 237, 285–286, 297–298, 300, 301, 305–306, 309, 312, 317, 326
acumularea [circulaţia] capitalului 81, 98–105, 117–121, 142, 182–202, 201–206, 222, 246–247, 249, 259–260, 282, 283, 289, 299, 306, 309, 331, 346–348, 345
adevăruri eterne [eternul] 15–19, 23–25, 26–27, 38–40, 41, 45, 52–53, 84, 113, 210–212, 294
alteritate [„celălalt“] 15, 50, 54–57, 96, 98–100, 109–113, 247, 254, 274, 304, 322, 336, 340, 354, 356, 358–359
angajaţi [muncă salariată] 99–100, 104, 190, 222
antreprenorialism 11, 13, 24, 90, 98–99, 101–103, 109, 118–119, 158, 164, 170, 175, 196, 229, 297–298, 346–347
arhitectură 12–15, 25–27, 34, 38, 43–44, 46–48, 50, 58, 63, 66, 72–93, 110–11, 210–211, 214, 223, 250–252, 258, 272, 283, 295, 304, 314, 360
artă 12, 17, 19, 25–31, 35–37, 40–41, 50, 56, 63, 67, 93, 211–212, 250–1, 270–284, 292, 300, 306, 344, 349–325
artişti 26–29, 35–37, 43, 66–67, 105, 249, 263–284, 293, 300–301, 349–352
ateliere de exploatare 152–153, 191
avangardă 19, 26–29, 34, 37, 43, 65–66, 80, 92, 105, 284, 342, 344

bani 33, 94–101, 103, 113–114, 118, 141, 162–166, 182–183, 222, 233–236, 243, 246–247, 260, 263–264, 278, 284, 286, 289, 292, 299–301, 318, 323, 343, 350–351, 358–359
capital 59, 107, 136, 140, 166, 185–188, 259, 264, 279, 289, 301, 306, 346–348
capital fictiv 103–104, 186–189, 200, 265, 295, 309, 335–336, 343, 344, 361
capital simbolic 81–83, 336
capitalism 17, 34, 36, 42, 47, 50, 54, 59, 61, 66–67, 69, 75, 76, 77, 82, 99–108, 112, 117–202, 209, 214–215, 220, 221–222, 229, 233–247, 248–249, 255, 262, 266–267, 289, 295–300, 306, 336, 346–348
centralizare 159–160, 275, 342
cerere efectivă 124–126, 131–133, 140, 291
cinematografie 29, 45, 57, 212, 282, 293, 295, 303, 311–327, 351
clasă [grup social] 11, 17, 22, 34, 36, 40–42, 53, (55–56), 66–69, 81, 82, 97–106, 109, 132, 183, 195–196, 207, 229, 234, 241–247, 249, 256–258, 261, 262, 268, 274, 277, 291, 317, 319, 326, 327, 334, 339, 350–351, 358, 362
clasa muncitoare 43, 56, 94–101, 104, 123–126, 141, 153, 175–177, 191, 194–195, 237–247, 262, 306, 334–335, 339, 357–359
colaj 28, 48, 57, 58, 67, 83, 93, 305–306, 341
comercialism 15, 28, 40, 50, 64–70, 92, 97, 109, 157, 278, 287–289, 300–304
companii multinaţionale 140, 153, 164, 193, 384
competiţie [concurenţă] 100–105, 124, 137, 139, 146, 149, 158–161, 170, 172–173, 186–192, 243, 249–250, 260–261, 267, 290–291, 296–299, 354
compresia spaţiu–timp 149, 248–249, 268, 276, 278, 284, 285, 288, 295, 301, 308–310, 311, 317, 326, 331, 351–352, 353–355
comunicare *vezi şi* transport şi comunicaţii 55, 57, 60–61, 65, 74, 149, 167–168
comunitate 12, 21, 49, 56, 60, 74, 80–81, 83, 88–89, 95, 104, 209, 224, 246, 248–249, 274, 278–279, 294, 354
constructivism 15–16, 65
consum 28–29, 65–70, 103, 117, 122–139, 148, 157, 166–167, 209, 286, 293, 302–304, 336–344, 349
consum de masă 11, 30, 58–59, 133–136, 137–139, 188, 267, 289
contracultură 45–46, 70, 82, 89, 139
contradicţii 18, 22, 94–103, 141, 183–184, 189–193, 209–210, 240, 259–260, 326–327, 344, 348
control social 53–56, 88, 218–219, 256–258, 314–316
controlul muncii 120, 122–125, 131–132, 137–138, 146, 149, 153–156, 173–174, 183–185, 190–191, 193–202, 237–246, 294–298
credit [creanţe] *vezi şi* datorie *şi* capital fictiv 86, 103–104, 140, 162, 186, 237, 259, 264
criză 101–103, 106, 109, 112–113, 124, 126–127, 144, 165–166, 168, 171, 182–193, 205–206, 237, 239, 259, 261–264, 266, 268, 285, 296, 311, 348, 360–361
cubism 28, 37, 65, 272
cultură 14, 26, 30, 45–46, 50, 58, 60, 63–66, 81–84, 85–86, 105, 135–136, 157, 173–174, 205, 212, 211–232, 247, 248, 265–275, 279–284, 285–286, 292–303, 339, 347–352
cultură moştenită 68, 84–87
cultură populară 29, 61–71, 80, 87, 90, 92, 302–306
cunoaştere [cunoştinţe] 15, 19, 26, 35–36, 43, 45, 53–56, 58, 100–101, 119, 160–161, 209, 214, 233, 249–251

dadaism 28–29, 50–51, 65, 212, 283
datorie *vezi și* credit *și* capital fictiv 162–166, 188, 189, 200, 206–207, 229, 300, 361
deconstrucție 58–59, 64, 92–93, 112–114, 214, 239, 339, 334, 353, 361
descalificare 100–101, 122, 132–133, 139, 151, 237, 262, 266, 286, 296–297
descentralizare 79, 160, 193, 296–299, 343, 344, 356
devalorizare 184, 188–191, 197, 211, 237, 240, 298
Devenire 210, 213–215, 218, 250, 260, 274, 283–284, 307, 318, 322–325, 343, 344
dezindustrializare 90, 189–190, 195, 240, 296, 298, 313, 317, 334
dezvoltare inegală 136–137, 196–197, 215, 246, 296–300
discurs 15, 47, 54, 58, 61, 73, 83, 86–87, 91, 224, 257, 319–320, 358–359
distrugere creativă 23–25, 28, 84, 94, 101–104, 106–107, 237, 275–276, 283, 315, 346
diviziunea muncii 98–102, 106–107, 113, 167, 201, 206, 220, 238, 255, 266, 362
dominarea naturii 20–21, 23–24, 107, 253
dominarea spațiului 228–229, 253–254, 255–261
dorință 68, 70, 81, 82, 97, 119, 218, 289, 322–323, 346, 355

ecologie 74, 118, 182, 207, 229, 248, 249, 357, 362
efemeritate 17–18, 24, 26, 52–53, 65, 89, 93, 104, 107, 113, 157, 174, 221–222, 265–266, 289–291, 293–295, 298, 305, 310, 319, 344
estetică 34–38, 44–45, 64, 66–70, 72–95, 97, 108, 110, 113–114, 123, 135, 157, 174, 205, 210–215, 251, 268, 278, 282–285, 387–308, 311, 314, 325–326, 331, 333, 339–340, 349–350, 357, 361, 363
estetizarea politicii 38–42, 105–106, 114, 212–215, 274, 283, 301–302, 307–308
etică 15, 21, 23, 97, 319, 326, 331–332, 333, 339–340, 353, 361
etnicitate [minorități] 17, 80, 86–87, 89, 100, 113, 138, 153, 155, 229, 234, 279, 303, 314, 335
expresionism 28, 44–45, 65, 277

fascism 40–42, 44, 54, 85, 105, 126–127, 213–215, 223, 279, 320, 334, 349–350, 354, 361
femei 50, 54, 56, 100, 137, 152–155, 208, 220–221, 255, 306
feminism 50, 54, 56
fetișism 81, 96, 106, 113, 346–347
feudalism 36, 49, 101, 235–238, 248–250, 251, 262
ficțiune 44, 49, 57, 63, 93, 109–111, 263–266, 293, 305, 353
Ființă 210, 213–215, 218, 223–224, 260, 274, 279, 283–284, 307, 322–325, 343, 344, 363
film 29, 45, 57, 65–67, 85–87
filosofie 14, 15, 21, 23–26, 49–53, 60, 63, 93, 191, 202, 211–214, 285, 305
finanțe 90, 103, 113, 131, 140, 144–145, 150–151, 157, 162–167, 173, 197–201, 243, 262, 283, 285–286, 288, 300, 310, 335, 362–363

flexibilitate 141, 149–151, 155–157, 190–191, 193–201, 237, 290, 294, 297, 312–313, 341–344, 347, 356
fordism 122–202, 205, 229, 237, 285, 300, 309, 341, 343, 347
fotografie 29, 63, 64–66, 211, 224, 294, 306, 311, 317, 319, 322, 325–326, 360–362
fragmentare 15, 18, 24, 26, 58, 65, 79, 83, 92–93, 98–102, 105, 107, 113, 174, 221–222, 266, 272–273, 298, 305–306, 310, 317, 319, 357
futurism 40, 212
fuziuni 122, 159–161, 164, 172, 363

gen *vezi și* femei 100, 109, 196, 229, 234, 357–359
geografie 17, 67, 87, 102, 109, 117, 131, 144, 149, 158, 162, 186–187, 193–196, 206–207, 215, 240–242, 249–252, 260, 262, 273, 296–299, 302–303, 332, 363
geografie temporală 216–219
geopolitică 117, 136–137, 139, 182, 189, 213–215, 241, 246, 262, 275, 281, 283, 308, 344, 363
greve 141, 241, 336
gust 13, 80–83, 102, 160, 191, 289–290, 356

habitus 225, 348
haos 13, 15, 18, 24, 52, 79, 86, 93, 279, 314, 320
hartă 12, 31, 207, 211–212, 228, 235–236, 241, 244, 251–252, 254–255, 261, 267, 309
identitate 12–13, 62, 67, 82, 86, 119, 214, 223, 236, 254–255, 273, 290–291, 294, 305–306, 319–322, 351

ideologie 12, 18, 45, 76, 82, 84, 173, 195, 222, 234, 235, 273, 286, 307–308, 344, 357
iluminism 19, 20–23, 25, 35–39, 42, 49–50, 59, 62, 94, 107, 218, 220, 248–61, 263, 271, 276, 279, 282, 283, 363
imagini 11, 29, 62–63, 66, 68, 85, 86–87, 90, 92, 98, 279, 282, 287–295, 307, 311–312, 315, 318–319, 322, 325, 327, 332, 334–336, 339, 344, 349, 354, 357–359, 362–363
imperialism 38, 56, 100, 215, 267, 347, 358
imperialism cultural 45, 277
impresionism 28, 351
individualism 11, 12, 26, 33, 37, 45, 99, 104, 109, 120, 174, 253, 261, 320
industrie 123–133, 140, 146, 149, 155–159, 167–168
inflație 50, 68, 140, 141, 144, 168, 174, 184–185, 200, 361
informații 57, 126, 136, 158, 160–161, 240, 267, 297
inovație 24, 34, 101–102, 146, 156–158, 197–200, 237, 240–241, 266, 268, 286, 291–293
instrumente de măsurare a timpului [ceas] 235, 250–255, 272
internaționalism 31, 40, 43–46, 79, 87, 94, 140, 162–167, 244–245, 264, 267, 272, 275–281, 307, 318, 363
istorie 15, 18–19, 61–63, 68, 72, 81, 83, 85–87, 92, 106–107, 209, 214–215, 218, 223–224, 262, 306–307, 310, 315–316, 320–322, 325, 347, 363

jouissance 64, 89, 92, 113

keynesianism 120, 130, 134–139, 141, 166, 168, 172, 175–176, 185, 188, 229, 300
libertate 12, 13, 17, 19–23, 22, 33, 39, 44, 49, 80, 98, 107, 272, 348, 350, 254, 259, 261, 272, 350
limbă [limbaj] 15, 30, 35, 45, 53–55, 57, 62, 73–84, 97, 109, 113, 211, 222–223, 228–229, 254, 265, 272, 294, 302, 304, 314, 318, 321, 353–354, 362
loc 12, 32, 56, 103, 211, 218, 219, 221–224, 234–235, 239, 242, 244–245, 247, 248, 249, 254–255, 259–260, 263–265, 270, 271, 277, 285, 287, 297–299, 305–308, 309, 317–318, 344, 363
localitate [localizare] 53–55, 72, 86–87, 107, 109, 113, 139, 223–224, 235–236, 266, 278–279, 297, 309, 351, 354
luptă de clasă 97–100, 104, 124–127, 132, 153, 169–170, 183, 188, 189–190, 209, 215, 234–235, 238–247, 249, 263–264, 296, 306, 319, 358–359, 362
mărfuri [bunuri de consum] 15, 28–29, 65–66, 68–71, 95–101, 134, 156, 184, 237, 247, 249, 257, 261, 264, 267, 278, 287–289, 300–304, 346
masă culturală 66–67, 292–293, 335, 350–351
maşină 29–33, 35, 39–40, 42–43, 47, 100, 214, 223, 280, 282
mass-media 65–70, 85, 120, 161, 240, 267, 269, 289–292, 318, 333
matematică 15, 35, 211, 250–258
materialism geografic istoric 332, 358–359, 363
materialism istoric 332, 358–359, 363 56, 228–232, 310
memorie colectivă 84, 223, 321
metateorie 15
militarism 40, 55, 104, 127, 136, 139, 241
minorităţi 50, 80–81, 87, 138–139, 152, 208, 302–303
mişcări revoluţionare 31–32, 37, 40–41, 50, 52, 88, 104–105, 137, 185, 243–245, 260, 262–266, 281, 355
mişcări sociale 112, 138, 173, 346–347
mit 12, 23, 25, 38–42, 85, 105–106, 127, 215, 219, 222–223, 249, 278, 283, 321, 324, 351
mobilitatea capitalului 102–105, 164–170, 188–194, 242, 296–297
modă 13–14, 28, 30, 33, 65–68, 157, 237, 286, 293, 336, 351
modernism 52, 72–93, 124, 139, 157, 174, 205, 211–213, 214, 222, 228–229, 253–254, 255, 262–284, 287, 306, 308, 321, 341–345, 347
modernitate 15–46, 94–108, 125, 205, 210, 219
modernizare 94–108, 221, 232, 237, 253
monopol 118, 133, 137, 141, 152, 158–159, 188, 193
monumente 73, 77, 84, 273
moralitate 19, 22–23, 25–26, 250, 327
muncă [muncitori] 59, 95–101, 105, 123–126, 140, 142, 183–197, 234, 237–241, 312, 362–363
muncă cu jumătate de normă 152–153
muzeu 69, 84–88, 273, 295, 304, 306, 325
muzică 35–36, 212, 269, 282, 303–304

naţionalism 31, 40–41, 45, 126–127, 139, 213–213, 253, 264, 277–280, 283, 294, 309, 362–363
naţiune 17, 56, 137, 244–46, 259, 276, 309
nazism *vezi* fascism
necesităţi [trebuinţe] 22, 68–69, 72 97–99, 102, 105–107, 119, 123, 157, 160, 346, 349
New Deal 124–127
oraşe [metropole] 11, 12, 13, 27, 32–39, 43, 72–93, 219, 240, 253, 272, 277–278, 297–298, 304–305, 307, 313–314, 318–321, 335–336, 360
organizare industrială 146, 153–155, 190–192, 193–196, 236–240
organizarea muncii 128–135, 137–139, 149, 170, 193, 237–241, 243, 314
pămînt 251, 257, 272
patriarhat 152, 159, 196, 297
perspectivism 37–38, 250–256, 261, 266–267, 269–270
piaţă 22, 50, 66, 81, 82, 95–96, 118–119, 195–201, 222, 234–235, 286–289
piaţa artei [piaţa operelor de artă] 14, 40, 68–69, 273, 292–295, 300–301;
pieţe mondiale 94, 106, 130–131, 135–137, 188–189, 194–196 239, 267, 276, 302–303
pieţele forţei de muncă 99–101, 125, 137–138, 149, 154–157, 193–196, 290, 301, 343, 345
planificare 12, 34, 43, 48, 52, 72–93, 111, 124, 209, 219, 252, 256–257, 288
plusvaloare absolută 190–191
plusvaloare relativă 190–191
politică 15, 25, 36–38, 40–42, 50, 74–76, 83, 110–114, 120, 123–127, 132, 135, 142, 168–170, 173, 175, 185, 233–234, 247, 257, 306, 308–310, 332, 333–334, 339–340, 343, 362–363
postmodernism 47–93, 108, 109–114, 157, 191, 205, 215, 228–229, 247, 256, 274, 284–363
poststructuralism 49, 58
pragmatism 15, 49, 60
procesul muncii 102, 117, 119, 122–126, 137–139, 176, 190–191, 236–241, 286, 292–293, 295, 303, 346, 349
producerea spaţiului 136–137, 186–190, 228, 241, 257–261, 272
producţie 30, 68, 79, 93, 95–107, 117–127, 140, 157–158, 164–165, 175–180, 190, 192, 209, 239–240, 187–189, 300, 304, 319, 343, 344, 349
producţie culturală 18, 28–31, 37, 38, 43–46, 58–61, 63–70, 225, 281, 286–293, 300–302, 339–340, 349–352, 357–359
producţie de masă 11, 75, 79, 123–131, 137–139, 141, 188, 341
profit 94, 98–101, 118, 133, 149, 158, 175, 182–189, 197, 236, 239–240, 249, 255, 284, 339, 346
progres 15, 20–21, 24, 36, 43, 140, 206, 280–281
proiectare urbană [design urban] 66–93, 223, 277–279
proprietate privată 98–99, 246, 251, 254, 258, 275
publicitate [reclamă] 29, 44, 65–66, 69–70, 97–98, 119, 151, 161–162, 237, 289, 334

putere 19, 21, 31, 42–43, 50, 53–55, 77, 81, 97–98, 110, 113, 119, 131–135, 142, 153, 172, 175, 219, 232, 233–247, 250–251, 258–261, 264, 275–276, 283, 288–291, 294, 300–301, 307, 314, 344, 359
putere statală 45, 53, 75–77, 104–106, 117, 120, 124–125, 131–139, 140–141, 166, 170–171, 174, 183, 186, 190, 197–199, 218, 253–256, 244, 252–253, 258–260, 274, 283–284, 290, 297, 320, 357–358
puteri corporative 42–46, 55, 68–70, 76–78, 110, 119, 122–139, 158–161, 172, 187–188, 189, 193, 240–241, 240, 314, 317, 357

rasă 89, 100, 110, 127, 137, 152–153, 229, 306, 335, 357, 362
rată de schimb 105, 140–141, 166, 171, 300
raționalitate 11, 15, 19–23, 25–26, 33, 38–40, 42–43, 52–54, 60, 72–76, 219–220, 249–252, 256–261, 271–272, 277, 280, 282, 344
rațiune 20–23, 36, 50, 62
realism 27, 39, 41, 44, 268, 270, 263
regimul acumulării 117–121, 146–149, 174, 175–176, 193–202
reglementări 117–119, 126, 173–178, 184–185, 188, 297
reînnoire urbană 32, 43, 48, 74, 75, 87, 89
relații sociale 178, 209, 219–232, 247, 253, 344–345
religie 17, 20, 23, 49–50, 174, 246, 250–251, 252, 279, 351
Renaștere 249–253
reprezentare 12, 27–28, 34–37, 43–44, 59–62, 209–212, 219–221, 224–225, 235–236, 241–242, 247, 248, 250–261, 262–284, 301, 331, 339
romantism 26, 31, 51, 324–325, 363

salarii 117–118, 124, 131–134, 137, 169–170, 172–173, 191, 240
schimb [comercial] 95–101, 249, 286
schimbare 112–114, 124–127, 253, 254, 293
schizofrenie 15, 61, 64, 84, 92, 208, 248, 288, 293, 308, 313, 316, 354–355
sectorul serviciilor 149, 157–160, 286, 349–351
semn 11, 13, 41, 80, 83, 97, 224, 289, 302, 314
simbol 41, 73, 81–83, 97, 219–221, 225, 291, 317, 326
simulacru 70, 303–306, 312, 314, 317
sindicate 45-46, 119, 124–125, 131–133, 136–139, 146, 149, 152–153, 169–170, 195–196, 242–243, 296, 339
socialism 36, 41, 44, 106, 137–138, 173, 245, 291, 305–306, 308
spațiu 17–18, 33, 35, 43–44, 57, 68, 72, 74, 79, 82, 87, 92–93, 103, 146, 149, 166, 185–190, 201, 205–327, 331–332, 346, 349, 351–355, 358–359
spectacol 39, 62, 66, 88–90, 92, 279, 292–293, 311, 321–322, 333, 350
speculație 84, 103–105, 107, 197–201, 229, 266–267, 300, 336–337, 346–348
statutul bunăstării [paternalist] 74–77, 134–135, 170
subcontractare 138, 151–153, 155–157, 196, 294, 314
suburbanizare 48, 74–78, 82–83, 131, 188, 195, 243
supraacumulare 101–102, 104, 183–202, 247, 259, 262, 266, 298–299, 331, 346
suprafețe 13–14, 22, 65, 68, 81–82, 87, 90, 95–98, 113–114, 192, 290–295, 339–340, 347–348, 354–355
suprarealism 28, 38, 41, 44, 65
surplus 103, 140, 144–145, 167, 182–192, 196, 262

șomaj 74–75, 148–149, 151, 183, 239, 279, 299, 334–335
știință 15, 19–21, 25–26, 35, 49, 100–102, 107, 160, 205–210, 249–253, 264, 268

taylorism 36, 122, 125
tehnologie 39, 49, 57, 67–68, 79–80, 99–103, 106, 120, 122, 130, 132, 146, 149, 156–157, 175, 183, 186, 190–191, 193–195, 206, 213, 236–237, 243, 266–269, 285
telecomunicații 162, 167, 240, 248, 295
televiziune 29, 66–68, 85, 87, 240, 292, 305
teorie socială 97, 101–107, 268, 274, 305
text 58–59, 93, 222, 320
timp 18, 28, 33, 61–62, 65, 68, 79, 92, 103, 166, 186–190, 201, 305–327, 331–331, 349, 353–355, 359
timp de circulație 146, 156–157, 185–187, 237–239, 269, 285–289, 293, 310
totalitate 15–16, 52, 59–60, 74, 215, 219, 250, 252, 254–258, 344–345
trai urban 11–14, 19, 27–34, 48, 65–67, 70, 73–93, 110, 219, 269–270, 287, 302–303, 307, 335–336
transport și comunicații 33, 79, 131, 149, 166–167, 226–228, 240–241, 254, 258–259, 260, 267, 271, 280

universalitate 15–17, 27, 31, 40–41, 46, 53, 60, 84, 98, 113–114, 212, 222, 264, 274, 276, 278, 294, 323, 354
urbanizare 32–33, 48, 52, 77–78, 110–112, 277–278
utopism 21–22, 30, 53, 125, 224, 247, 259, 276, 313

valoare [comercială] 59, 93, 95, 103–104, 118, 184–191, 234–235, 246, 298–299
valoare de întrebuințare 95
valoare de schimb 95–101
valori 11, 13, 23, 42, 45, 49, 59, 63, 74, 173, 210, 214, 220–222, 275–276, 287, 299–300, 339, 344, 347–348, 351, 363

CUPRINS

Motivaţie (trad. Irina Matei) 5
Prefaţă 6

Partea I

Trecerea de la modernitate la postmodernitate în cultura contemporană

1. Introducere 11
2. Modernitate şi modernism 17
3. Postmodernism 47
4. Postmodernism urban : arhitectură şi design urban 72
5. Modernizare 94
6. POSTmodernISM sau postMODERNism? 109

Partea a II-a

Transformarea politico–economică a capitalismului celei de-a doua jumătăţi a secolului XX

7. Introducere 117
8. Fordism 122
9. De la fordism la acumularea flexibilă 140
10. Teoretizarea tranziţiei 175
11. Acumularea flexibilă – transformare durabilă sau stabilizare temporară? 193

Partea a III-a

Experienţa spaţiului şi a timpului

12. Introducere 205
13. Timpul şi spaţiul individual în viaţa socială 216
14. Timpul şi spaţiul ca surse de putere socială (trad. Cristina Gyurcsik) 233
15. Timpul şi spaţiul în proiectul iluminismului 248
16. Compresia spaţiu–timp şi apariţia modernismului ca forţă culturală 262
17. Compresia spaţiu–timp şi condiţia postmodernă 285
18. Timpul şi spaţiul în cinematografia postmodernă 311

Partea a IV-a

Condiţia postmodernă

19. Postmodernitatea ca o condiţie istorică 331
20. Economia iluzionistă 333
21. Postmodernismul ca oglindă a oglinzilor 339
22. Modernismul fordist vizavi de postmodernismul flexibil, sau întrepătrunderea tendinţelor opuse în capitalismul văzut ca întreg 341
23. Logica transformativă şi speculativă a capitalului 346
24. Opera de artă în epoca reproducerii electronice şi a băncilor de imagini 349
25. Reacţii la compresia spaţiu–timp 353
26. Criza materialismului istoric 356
27. Fisuri în oglinzi, fuziuni la margini 360

Bibliografie 365
Indice de nume 376
Indice tematic 382

Seria

CÎMP DESCHIS

S-a scris mult despre ceea ce se considera a fi **condiția postmodernă,** ca și despre **cultura, arhitectura, arta și societatea postmodernă.** În cartea de față, David Harvey încearcă să determine ce se înțelege prin acest termen în diferite contexte și să identifice cît de precis și de util este el ca descriere a experienței contemporane.

Dar **cartea reprezintă mai mult decît atît :** în timpul cercetării, autorul oferă o istorie socială și semantică – din perioada iluministă pînă în prezent – **a modernismului și a expresiei sale în ideile și mișcările politice și sociale, ca și în artă, literatură și arhitectură.** El analizează mai ales felul cum **sensul și percepția timpului și a spațiului variază în timp și spațiu și arată că variația aceasta afectează valorile individuale și procesele sociale de tip fundamental.**

„Extraordinar! Cel mai strălucit studiu al postmodernității de pînă acum! David Harvey analizează dezbaterile teoretice despre cultura postmodernistă pentru a dezvălui baza socială și economică a acestui fenomen aparent independent. După citirea cărții, cei care disprețuiesc ideea unei critici «totale» ar putea să se gîndească mai bine.“

Terry Eagleton

*

„Puțini autori au înțeles esența teoriei și criticii culturale contemporane atît de bine sau de profund ca David Harvey.“

Edward Soja

*

„Cartea lui David Harvey tratează, probabil, cel mai bine legătura dintre … transformările economice și cele culturale.“

Financial Times



editura amarcord

ISBN 973-8208-16-5